

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**  
**FACULTAD DE FILOLOGÍA**  
**DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA II**  
**(Literatura Española)**



**TESIS DOCTORAL**

**Relaciones de sucesos, literatura y fiesta  
cortesana en torno a la boda de Mariana de  
Austria y Felipe IV (1647-1649)**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTORA

PRESENTADA POR

**María Moya García**

DIRECTORA

**Esther Borrego Gutiérrez**

**Madrid, 2018**

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

**FACULTAD DE FILOLOGÍA**

Departamento de Filología Española II  
(Literatura Española)



**TESIS DOCTORAL**

**RELACIONES DESUCESOS, LITERATURA Y FIESTA CORTESANA EN  
TORNO A LA BODA DE MARIANA DE AUSTRIA Y FELIPE IV  
(1647-1649)**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

**María Moya García**

DIRECTORA

**Esther Borrego Gutiérrez**

**Madrid, 2017**

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**  
**FACULTAD DE FILOLOGÍA**



**TESIS DOCTORAL**

**RELACIONES DE SUCESOS, LITERATURA Y FIESTA CORTESANA EN  
TORNO A LA BODA DE MARIANA DE AUSTRIA Y FELIPE IV  
(1647-1649)**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

Doctorando: **María Moya García**

Directora: **Esther Borrego Gutiérrez**

**Madrid, 2017**

© **María Moya García, 2017**

**A mis padres, José Ramón y Marisol,  
por las veces que me han repetido que...**

*Queda prohibido no sonreír a los problemas,  
no luchar por lo que quieres,  
abandonarlo todo por miedo,  
no convertir en realidad tus sueños...*  
(Pablo Neruda)





# ÍNDICE

<b>AGRADECIMIENTOS</b>	9
<b>RESUMEN/ABSTRACT</b>	13
<b>1. JUSTIFICACIÓN</b>	17
<b>2. ESTADO DE LA CUESTIÓN Y METODOLOGÍA</b>	22
<b>PRIMER PARTE</b>	
<b>3. EL COMPLEJO PROCESO MATRIMONIAL. CRONOLOGÍA DE UNA BODA REAL</b>	
3.1. Una nueva reina para España: Mariana de Austria	27
3.2. Una decisión apresurada: razones del enlace	31
3.3. Principales momentos del proceso matrimonial	39
3.4 De Austria a España: itinerario de la comitiva real	48
<b>SEGUNDA PARTE</b>	
<b>4. EL UNIVERSO DE LA FIESTA CORTESANA EN EL CONTEXTO DE LAS BODAS REALES</b>	71
4.1. La fiesta. Consideraciones generales	72
4.2. La Corte se viste de fiesta. Festejos con motivo del anuncio del enlace y las bodas por poderes	78
4.2.1. “Las alegres nuevas del desposorio	78
4.2.2. “A las velaciones del rey en la villa de Navalcarnero”	93
4.3. Entradas triunfales y fiesta cortesana	99
4.4. Italia recibe a la reina de España	111

4.4.1. “Solenne entrata fatta in Milano”	111
➤ Antecedentes	111
➤ Entrada triunfal	115
➤ Estancia en Milán	147
➤ Análisis de las fiestas celebradas en Milán	158
• <i>El Teseo</i>	158
• <i>El Jasón</i>	162
• <i>La mayor hazaña de Carlos V</i>	166
• Juegos ecuestres	168
4.4.2. “Racconto di quanto fece la città di Pavia”	171
4.5. La culminación de las bodas reales: la Corte recibe a su reina	181
4.6. Entrada triunfal de Mariana de Austria en Madrid	191
4.6.1 “Espléndido aparato”	193
4.6.2. “Noticia del recibimiento y entrada de la reina”	199
4.6.3. “La fiesta de tan gran día”	247
➤ Bailes y danzas	248
➤ Espectáculos ecuestres y nobiliarios	263
➤ Espectáculos teatrales	270
➤ Fiesta de toros	283

### **TERCERA PARTE**

<b>5. LITERATURA EN TORNO A LA BODA REAL</b>	291
5.1. Disquisiciones sobre un género de difícil acotación	292
5.1.1. Estado de la cuestión	292
5.1.2. Definición y género	294
5.1.3. Características materiales	300
5.1.4. Clasificación temática	312
5.1.5. Conclusión	317

5.2. Análisis del corpus de relaciones conservadas con motivo de la boda de Mariana de Austria y Felipe IV	318
5.2.1. Delimitación del corpus	318
5.2.2. Relaciones de sucesos en verso	320
• <i>Verdadera y nueva relación de las fiestas que hizo la Ciudad de Milán</i> [...]	322
• <i>Nueva relación de las luminarias y fuegos de toda la Corte y plaza de palacio</i> [...]	326
• <i>Nueva relación, en que trovando al romance que empieza ‘Según vuelan por el agua’</i> [...]	330
• <i>Aquí se contienen unos esdrújulos por los que se canta al Prado</i> [...]	342
• Manuel Villaverde Prado y Salazar (verso)	345
• Juan de Enebro y Arandía	349
• Joseph Esquivel	353
• Pedro de la Serna	357
• Francisco de Andosilla	360
• Calderón, <i>Guárdate del agua mansa</i>	364
5.2.3. Relaciones de sucesos en prosa	374
5.2.3.1. Relaciones extensas	376
• Jerónimo de Mascareñas	377
• Antonio de León y Járava	390
• El libro de la fiesta de Madrid: la <i>Noticia del recibimiento y entrada</i> de la reina en la Corte	396
5.2.3.2. Relaciones breves	411
• Francisco Dávila	411
• Entrada en Milán	416
• Cicogna ( <i>Entrada</i> )   Cicogna ( <i>Diario</i> )	420
• Velaciones Navalcarnero	425
• <i>Pompa festiva en el Escorial</i>	429

• Manuel Villaverde (prosa)	436
• Licenciado Escobedo. Fiestas en la Haya	441
5. 3. Corpus bibliográfico	444
5.4. Literatura celebrativa	504
5.4.1. Academias y certámenes literarios	505
5.4.2. Poesía panegírica y laudatoria	536
<b>6. EDICIÓN DE LAS RELACIONES DE SUCESOS</b>	
6.1. Criterios de edición	555
6.2. Anónimo, <i>Verdadera relación de las fiestas que hizo la ciudad de Milán a la reina nuestra señora y de los que sucedió por su jornada [...]</i>	556
6.3. Anónimo, <i>Relación verdadera de las fiestas que se hicieron a las velaciones del rey nuestro señor, que Dios guarde, en la villa de Navalcarnero [...]</i>	568
6.4. Manuel Villaverde, <i>Relación escrita a un amigo ausente de esta Corte de la entrada que hizo la Reina N.S.D. Mariana de Austria, lunes 15 de noviembre de 1649 años, desde el Retiro a su Real Palacio de Madrid</i>	584
6.5. Manuel Villaverde, <i>Relación de la entrada que su majestad la reina N.S.D. Mariana de Austria hizo desde el Retiro a su Real Palacio de Madrid, lunes 15 de noviembre de 1649 años</i>	598
<b>7. CONCLUSIONES</b>	607
<b>8. BIBLIOGRAFÍA</b>	613
a) Fuentes primarias	615
b) Bibliografía crítica	619
c) Diccionarios y obras de referencia	642
<b>ANEXOS</b>	
Índice de imágenes	644

## AGRADECIMIENTOS

El trabajo que aquí presento es el fruto de más de seis años de trabajo, años que me han sorprendido en una etapa vital de continuos cambios que parecían empeñados en impedir que esta tesis llegara a buen puerto. El camino, especialmente en los últimos años, no ha sido fácil y hasta el último momento se me han ido presentando obstáculos que a veces parecían insalvables. Sin embargo, he tenido la fortuna de poder contar con un buen número de personas que me han ido apoyando y ayudando en cada una de las decisiones (unas más acertadas que otras) que he tenido que ir tomando y, sobre todo, que me han animado a no cesar nunca en mi empeño. Por ello, me gustaría iniciar estas páginas dedicándoles unas palabras de agradecimiento, aunque en la mayoría de los casos apenas podrán evidenciar la gratitud que siento por ellos.

Como no podía ser de otra forma, mis mayores agradecimientos van dirigidos a la Dra. Esther Borrego Gutiérrez. Creo que una de las mejores decisiones de mi vida académica fue la de acercarme a ella a pedirle ayuda con una beca una tarde de abril en el aula de la planta baja del Edificio B de la Facultad de Filología, al finalizar una de las clases de Teatro del Siglo de Oro. Nunca podría imaginarme el resultado de aquella improvisada y rápida conversación. A lo largo de estos años su apoyo incondicional, su paciencia, su confianza en mi trabajo, sus continuos alientos, que me han espolcado en más de una ocasión, y su capacidad para guiar mis ideas (incluso en aquellos momentos en los que parecía que las había perdido) han sido fundamentales no solo para que este trabajo saliese adelante, sino también en mi formación como investigadora. A ella no solo tengo que agradecerle su profesionalidad, impecable en estos años, sino también su humanidad, su alegría, su ímpetu y su fuerza, que la han convertido en un ejemplo digno de seguir y de admirar. No puedo decirle más que “Gracias, Esther, por todo”.

Dentro del ámbito académico también debo agradecer a todos los profesores que me han acompañado en mi carrera de filóloga. Forzosamente debo retrotraerme a mis años de Instituto y agradecer a Sara Sebastián su apoyo y su ánimo para que comenzase la licenciatura de Filología Hispánica en

un momento en el que, inserta en un mundo dominado por el progreso y la ciencia, la mayoría de las personas que estaban a mi alrededor me advertían que era algo que no servía para nada. A día de hoy, con el futuro laboral resuelto, no me arrepiento de la decisión tomada y no cambiaría mi formación académica por nada. La humanidad, las horas de entretenimiento y las enseñanzas para mi día a día que me han transmitido los textos literarios sin pedir nada a cambio, no tienen precio. En la Facultad he tenido profesores magníficos y de todos ellos he recibido enseñanzas que he podido aplicar posteriormente. Sin embargo, debo reconocer la trascendencia que ha tenido en mis años de Universidad el profesor Víctor Infantes, que desgraciadamente nos dejaba hace unos meses, habiendo aceptado antes la propuesta de ser el presidente del tribunal de esta tesis; fue el primero que me abrió el camino a la edición de textos y a una nueva perspectiva de los estudios literarios. También deseo hacer constar mi agradecimiento al profesor Ángel Gómez Moreno, por mostrarnos que la erudición es parte fundamental de todo buen investigador. Mi más sincera gratitud vaya también para la profesora Mercedes Fernández Valladares, excepcional profesional y mejor persona, que fue la primera en hablarme de la SIERS y que tantos buenos consejos me ha ofrecido desde entonces. En este sentido, tampoco puedo olvidarme del Dr. Mariano Quirós, del Centro de Ciencias Humanas y Sociales del CSIC, que hace 9 años me recibió en su despacho con una enorme sonrisa para iniciar mi andadura en el mundo de la investigación, convirtiéndome por unos meses en “becaria bicicleta” de dicha Institución.

Igualmente, quiero dejar constancia de un profundo agradecimiento hacia todos los miembros del GLESOC, especialmente a su director, el Dr. José María Díez Borque, y a una de sus miembros más destacada, la profesora Soledad Arredondo, que me aceptaron en su grupo recién terminado el Máster y que me han acompañado durante todo estos años, incluso en la distancia.

Por último, fuera del ámbito académico me gustaría destacar el apoyo de mi hermano, mi familia y mis amigos... de los que aún están, pero también de los que han estado en algún momento del camino, pues todos en menor o mayor medida han contribuido a allanarlo. Tampoco puedo olvidarme de mis compañeros del IES Juan Antonio Fernández Pérez, compañeros de fatigas,

pero también de muchas alegrías, que me han ayudado especialmente en los últimos meses, cuando más me hacía falta. Especialmente deseo agradecer el esfuerzo, el apoyo y el amor incondicional de mis padres, José Ramón y Marisol, que me han inculcado el valor del trabajo y la constancia, por lo que jamás me hubiesen permitido dejar este trabajo a medias. A ellos les dedico estas páginas.





## RESUMEN

El objetivo de esta tesis doctoral es presentar un estudio completo de la boda entre Mariana de Austria y Felipe IV, desde el anuncio del matrimonio en 1647 hasta la entrada triunfal de la reina en la Corte en noviembre de 1649, teniendo en cuenta también el programa de festejos programado para los meses posteriores. Curiosamente, la figura de Mariana de Austria así como su matrimonio con Felipe IV no han suscitado demasiado interés por parte de la crítica, lo que resulta extraño si tenemos en cuenta la importancia política que tuvo este enlace durante el siglo XVII, gracias al cual Felipe IV pudo perpetuar la dinastía de los Austrias hasta los albores de siglo.

Para la reconstrucción de las nupcias hemos tenido en cuenta las fuentes primarias, especialmente las relaciones de sucesos, textos en los que, como veremos, se relataban de manera pormenorizada todos los acontecimientos y decoraciones que tenían lugar durante los fastos reales. Su estudio proporciona una serie de datos de enorme interés para conocer el funcionamiento y la mentalidad de la sociedad de la época, ya que nos ofrecen una imagen de la celebración festiva en el mismo momento en que se produce. Por ello, constituyen el punto de partida perfecto para la reconstrucción de la fiesta cortesana barroca.

Teniendo esto en cuenta, podemos decir que son dos los ejes que articulan nuestro trabajo: la fiesta en su conjunto y la literatura emanada al amparo de esta, muchas veces descuidada en este tipo de estudios. Bajo esta premisa, hemos articulado articulado la tesis en tres grandes secciones:

En la primera se lleva a cabo una reconstrucción histórica del enlace, teniendo en cuenta las causas que lo motivaron y los principales momentos de un proceso que se prolongó durante más de dos años. Con él pretendemos ofrecer un marco que sirva de referencia para la reconstrucción de las nupcias y el estudio de la literatura y la fiesta que se ofrecen a continuación.

En la segunda parte se presta atención a la fiesta cortesana, tomando siempre como referencia el matrimonio entre Felipe IV y Mariana de Austria. Así, además de ofrecer una visión de conjunto de las características generales de la fiesta y de las entradas triunfales de la centuria, nos centramos en el

análisis de los principales momentos del proceso matrimonial: la boda por poderes, las velaciones en Navalcarnero y las entradas triunfales de Milán, Pavía y Madrid. De todas ellas analizamos las arquitecturas efímeras, el recorrido procesional por la ciudad, la comitiva, etc., pero, sobre todo, los distintos festejos organizados por los Ayuntamientos correspondientes. Todos ellos dan cuenta de las diversas manifestaciones de la fiesta cortesana y engloban festejos tan variados como representaciones teatrales y parateatrales, juegos ecuestres y nobiliarios, luminarias y fuegos artificiales, fiestas de toros, máscaras, academias y certámenes literarios, etc., que se analizan en profundidad en cada uno de los apartados correspondientes.

Por último, atendemos a la literatura que surgió raíz de la boda real, articulando el capítulo en dos grandes grupos: las relaciones de sucesos conservadas y la literatura de carácter panegírica. Se procederá en primer lugar a ofrecer un panorama general de las relaciones de sucesos, al que continuará un estudio exhaustivo de aquellas que han servido de base a nuestro estudio. Asimismo, se ofrece un corpus bibliográfico en el que recopilamos mediante fichas la información más destacada y en el que se incluyen datos como la descripción bibliográfica y la localización de las relaciones trabajadas; a continuación, se editan cuatro que hemos considerado hitos en esta investigación. En segundo lugar, se analizan las principales características y tópicos de la poesía panegírica, entre las que sobresalen los epitalamios reales y las composiciones poéticas.

Con ello pretendemos ofrecer a la comunidad investigadora un estudio que complemente las líneas de investigación paralelas que han tratado el tema de otras bodas reales celebradas en el siglo XVII, tratando de enfatizar la importancia de la literatura y la fiesta en el barroco, manifestaciones que nos permiten hacer un boceto de lo que fue la sociedad del momento.

## ABSTRACT

The aim of this thesis is to offer a complete study of the wedding between Mariana of Austria and Philip IV, since the announcement of the marriage in 1647 until the triumphant entry of the queen in the court in November 1649, having into account the scheduled celebrations for the coming months.

It is curious how the character of Mariana of Austria as well as her marriage with Philip IV haven't aroused too much interest from the critics, which seems strange if we consider the political importance this link had during XVII century, thanks to it Philip IV could perpetuate the Austria dynasty until the dawn of the XVIII century.

For the reconstruction of the nuptials we have taken into account primary sources, especially the connection of events, texts in which, as we could see later, all the events and decorations which took place during the royal annals are narrated in detail. Its study provides a serie of great interest data in order to know the function and the mind of the society of that age, because it offers an image of the celebration in the very same moment in which it happens. Therefore, they constitute the ideal starting point for the reconstruction of the baroque courtly festivity.

Keeping this in mind, we are able to say there are two axis where our work is articulated: the celebration in itself and the literature originated under the shelter of it. Under the assumption, we have articulated the dissertation into three mayor sections:

In the first section the historical reconstruction of the bond is carried out, considering what causes triggered it and the main moments of a process that took more than two years to fulfill. Through this we intend to offer a frame which works as a reference for the reconstruction of the nuptials and the study of literature and the celebrations which are to come.

The second part draws our attention to the courtly celebration, having the marriage between Philip IV and Mariana of Austria as a reference. So, in addition to offer a complete view of the general characteristics of the celebration and the triumphant entry of the century, we focus on the analysis of the main moments of the marital precess: the marriage by proxy, the veiling

ceremonies in Navalcarnero and the triumphant entries in Milan, Pavia and Madrid. Of all of them we analyze the ephemeral architectures, the processional tour, the retinue, etc. but, above all, the different festivities organized by the councils. All of them show the different forms of the courtly celebration and include festivities as varied as theatrical and quasi-dramatic performances, equestrian and aristocratic games, festival lights and fireworks, bullfighting, masks, academies and literary contests, etc. They are analyzed in depth in each one of the corresponding sections.

Finally, we pay attention to the literature that came up since the royal wedding, dividing the chapter into two main groups: the different conserved events and the panegyric literature. In first place a general view of these events will be provided, and will be followed by an exhaustive study of those which have been used as a base for our study. Additionally, a bibliographic corpus, in which the most prominent information is gathered together in file cards and in which information as the bibliographic description and the index of the relations seen here, is provided; below, four of them we have considered a milestone in this investigation are edited. In second place, the main characteristics and topics of the panegyric poetry are analyzed, among them the royal ephithalamiums and poetic compositions stand out.

With that we intend to offer a study to the researcher community in order to complete the parallel lines of research which have addressed the topic of other royal weddings performed during the XVII century, trying to emphasize the importance of the literature and the festivity in the Baroque, demonstrations that allow us to make an outline of how the baroque society was.

## 1. JUSTIFICACIÓN

Fue entre en el año 2010, a raíz de una Beca de Colaboración para alumnos de 5º de licenciatura concedida por el Ministerio de Educación, cuando comencé a interesarme por el estudio de la fiesta cortesana de nuestros Siglos de Oro. Ese verano había estado trabajando en el CSIC con una beca de investigación centrada en la Edición de textos de los siglos XVI y XVII, y ya tenía claro hacia dónde quería orientar mis futuras investigaciones. Para poder optar a la beca era necesario presentar un pequeño proyecto que me dirigió la Dra. Esther Borrego Gutiérrez; en nuestro caso consistió en un análisis de la fiesta cortesana en el contexto de las bodas reales tomando como base las relaciones de sucesos.

Era la primera vez que me adentraba en el estudio de las fuentes primarias y recuerdo cómo la búsqueda y catalogación de relaciones de sucesos, su lectura y análisis supuso para mí todo un reto académico y personal; aún puedo rememorar la emoción con la que salí de la Biblioteca Nacional la primera vez que Esther me llevó a la Sala Cervantes para explicarme su funcionamiento y lo que sentí cuando la primera relación de sucesos original del siglo XVII cayó en mis manos. He de admitir que la lectura de estos documentos despertó en mí una enorme curiosidad por una forma de literatura muy alejada de todo lo que había estudiado durante los años de carrera, a medio camino entre el periodismo, el texto literario y la crónica histórica, que ofrecían noticias de los hechos históricos, de toda la literatura y la fiesta que giraba en torno a ella y que me permitían conocer de primera mano la sociedad barroca. De repente, se presentó ante mí todo un universo interdisciplinar que me abría las más diversas posibilidades.

Cuando inicié el Máster de Literatura Española le pedí a la Dra. Esther Borrego que me dirigiese también mi Trabajo de Fin de Máster (TFM) y que este siguiese la misma línea del trabajo que habíamos iniciado un año antes. Me propuso que eligiésemos un acontecimiento de cierta relevancia para el devenir de la familia real y me sugirió que me centrase en el segundo matrimonio de Felipe IV, que marcaría el ocaso de los Austrias en España. Y así fue como conocí a Mariana de Austria, una reina que me ha acompañado

durante estos últimos seis años y que me ha guiado por el maravilloso universo cortesano y literario de la España de mediados del siglo XVII.

Tras un año de trabajo escribí mi TFM, titulado *Un suceso para la historia: a propósito del estudio de las relaciones de sucesos que se escribieron con motivo de la entrada de Mariana de Austria en la Corte (1649)*; en él me centraba en el análisis de la entrada triunfal de la reina en la Corte y en el estudio de algunas relaciones emanadas al amparo de las bodas reales. El TFM me sirvió para familiarizarme con los distintos catálogos y para conocer los mecanismos de las relaciones de sucesos y sus características generales, pero también me proporcionó herramientas para realizar la búsqueda y catalogación de los documentos de una manera más eficaz y para enfrentarme a lo que suponía un trabajo de investigación de mayor envergadura, como la tesis doctoral.

En la defensa de este trabajo el propio Tribunal me animó a que continuase en una futura tesis doctoral las investigaciones que allí presentaba. Yo ya había barajado anteriormente esa opción con mi Directora, porque pronto nos dimos cuenta de las posibilidades que nos ofrecía el estudio de la boda de Mariana de Austria y Felipe IV y de los exiguos estudios que existían del proceso matrimonial completo, si lo comparábamos con el de otras bodas reales.

Y así surgió el trabajo que presento ahora: *Relaciones de sucesos, literatura y fiesta cortesana en torno a la boda de Mariana de Austria y Felipe IV (1647-1649)*.

En conjunto, el objetivo de esta tesis doctoral es presentar un proyecto en el que, mediante una visión interdisciplinar, se lleve a cabo la reconstrucción y el estudio de la boda de Mariana de Austria con Felipe IV, basándonos en las descripciones proporcionadas por las numerosas relaciones que se escribieron para la ocasión. Este matrimonio, así como la figura de doña Mariana, ha suscitado menos interés por parte de la crítica que el de otras reinas de la época, lo cual resulta curioso si tenemos en cuenta la enorme importancia política que conllevó este enlace; como veremos, la joven Mariana había sido destinada a ser la esposa del malogrado príncipe Baltasar Carlos, el cual murió en 1646 dejando a España sin un heredero al trono. Esto, unido al hecho de que la anterior esposa de Felipe IV, Isabel de Borbón, había muerto dos años

antes (en 1644), propiciaron que Felipe IV tuviese que contraer nuevas nupcias con su sobrina Mariana. Así, la joven reina se convertía no sólo en la última esperanza del Imperio español a la continuar la dinastía austriaca, sino también en un pretexto para mantener la paz con la rama germano-austriaca de los Habsburgo. Además, es necesario recordar que tanto el matrimonio como la entrada de la reina en la corte se inscriben en un periodo de decadencia para la vida social y política española, sobre todo después de la Paz de Westfalia (1648), que ponía fin a la Guerra de los Treinta Años, con nefastas consecuencias para la Casa de Austria (que veía alejarse su pretendida hegemonía sobre Europa) y muy beneficiosas para la Corona francesa, que a partir de este momento comenzaría a erigirse como primera potencia en Europa. El matrimonio de Mariana de Austria con Felipe IV suponía una nueva alianza entre las dos ramas de la dinastía de los Habsburgo para hacer frente a un enemigo común: Francia.

El punto de partida ha sido el anuncio del matrimonio, que se produjo el 12 de enero de 1647 en España y el 12 de julio en Viena. A partir de ahí, hacemos un recorrido por cada una de las etapas de un largo y proceso complejo matrimonial que habría de durar más de dos años: las capitulaciones se acordaron a mediados de ese año, la boda por poderes se celebró en Viena el 8 de noviembre de 1648, previo viaje del conde de Luminares hacia Viena con la joya y el poder para el casamiento y la entrada en la capital austríaca; después de la boda por poderes, la reina partió de Viena camino a Trento, donde llegó el 20 de noviembre, siendo recibida con gran aparato. El 19 de mayo de 1649 paró en Roveredo, donde se procedió a las entregas; el 30 de mayo se presentó en Milán, pero su entrada pública se retrasaría hasta el 17 de junio; de ahí, después de pasar por Pavía y embarcar en el puerto de Finale, atracó en Denia el 4 de septiembre, desde donde viajó hasta Navalcarnero, lugar al que llega el 6 de octubre y donde se ratificó el matrimonio, con las bendiciones conyugales y las velaciones. Por fin, el 9 de octubre ambos monarcas partieron hacia El Escorial, lugar en el que permanecerían hasta el 3 de noviembre, fecha en la que partieron hacia Madrid, lugar en el que la reina sería recibida por la Corte el 15 de noviembre.



Cada uno de estos momentos se celebraron en la Corte madrileña y en las distintas ciudades por las que pasó la reina con un sinfín de fiestas, tales como luminarias, fuegos artificiales, espectáculos teatrales y parateatrales, toros, desfiles, juegos de cañas, etc., todas ellas reflejadas en las diversas relaciones de sucesos que hemos conservado. Además, estos documentos han transmitido una gran cantidad de poemas laudatorios hacia los monarcas, poemas que se situaban en las decoraciones efímeras que se construyeron en cada una de las ciudades por las que pasó la reina, constituyendo lo que se ha denominado como poesía visual y efímera, cuyo estudio resulta muy complejo debido precisamente a su carácter efímero.

De acuerdo con todo ello, hemos dividido la presente tesis en tres grandes bloques de estudio, que se relacionan entre ellos para ofrecernos una panorámica completa de un pedacito de la sociedad barroca de mediados de siglo. En primer lugar, un acercamiento histórico al enlace nupcial, teniendo especialmente en cuenta las causas, el proceso y las consecuencias, y tomando siempre como base el estudio de las fuentes primarias. No se trata tanto de un estudio de carácter histórico, sino de ofrecer un contexto que nos permita comprender las circunstancias en las que se desarrollaron la literatura y la fiesta cortesana en esta segunda mitad de siglo y los motores que la promovieron. En la segunda parte nos adentramos en el universo de la fiesta cortesana, siempre tomando como referencia el contexto de las bodas reales. Así, tras realizar un estudio general de cómo se desarrollaban las entradas triunfales y cuáles eran los protocolos de los recibimientos de las reinas en sus nuevas Cortes, nos centramos en el análisis de algunas de las entradas que se organizaron para festejar el paso de Mariana de Austria en las ciudades de Milán, Trento y Madrid, además de dar cuenta de los festejos organizados tras la noticia de la boda por poderes y las celebración de las Velaciones en Navalcarnero. Nos hemos detenido especialmente en el estudio del recibimiento madrileño, ofreciendo una gran variedad de datos relacionados con los distintos festejos teatrales y parateatrales extraídos del Archivo de la Villa de Madrid, que hasta ahora habían permanecido inéditos. Si en esta segunda parte nos ocupamos del universo de la fiesta cortesana, la tercera y última comprende el estudio de los textos literarios, siguiendo una doble

vertiente: los textos literarios y las relaciones de sucesos. En lo referente a las primeras, hemos tenido en cuenta tanto los textos poéticos como los dramáticos (aunque por coherencia, el estudio de estos últimos se inserta en el capítulo de la fiesta cortesana). Transcribimos muchas de las poesías que se escribieron para conmemorar el enlace, especialmente las relacionadas con un certamen literario celebrado en Huesca al que concurrieron más de un centenar de escritores. En lo que respecta a las relaciones de sucesos, llevamos a cabo el análisis de todas las relaciones que conforman el corpus de estudio de la boda de Mariana de Austria (que rondan la treintena), teniendo en cuenta tanto las relaciones en español como las impresas en otros idiomas, las cuales constituyen una muestra de la repercusión que tuvo el acontecimiento allende nuestras fronteras. Asimismo, ofrecemos un corpus bibliográfico en forma de fichas de cada una de las relaciones analizadas con toda la información bibliográfica relativa a ellas (datos de la edición, datos de la impresión, datos de catalogación, etc.). Hemos tratado de seguir el modelo del catálogo y la biblioteca digital del BIDISO (Biblioteca Digital Siglo de Oro), con la finalidad de que estas resulten de utilidad a la comunidad investigadora. Por último, hemos llevado a cabo la edición de cuatro relaciones que corresponden a cuatro momentos cruciales del proceso matrimonial. Aunque es cierto que cada vez se están realizando más ediciones de relaciones de sucesos, es necesario ampliar el corpus, para proporcionar una base con la que proceder a estudios de conjunto sobre los autores que las componían, los editores o las características lingüísticas de las mismas.

En definitiva, el planteamiento de esta tesis se justifica en la importancia de los matrimonios reales, uno de los acontecimientos de mayor trascendencia de nuestros Siglos de Oro en lo que a política se refiere, puesto que de ellos no solo dependía el devenir de las relaciones internacionales, sino también el futuro y la continuidad de la dinastía. Así, es necesario ilustrar el acontecimiento regio bajo un prisma que aúne la ingente información histórica que nos ofrecen las relaciones conservadas y el análisis de estas desde un punto de vista literario y filológico, demostrando así la importancia de la literatura y la escritura de cara a la aproximación y reconstrucción del hecho histórico.

## 2. ESTADO DE LA CUESTIÓN METODOLOGÍA

La presente tesis tiene como objetivo presentar un estudio exhaustivo del proceso matrimonial entre Mariana de Austria y Felipe IV, desde el anuncio de su matrimonio (1647) hasta la entrada triunfal de la reina en la Corte (1649) y las celebraciones que se sucedieron hasta principios de 1650. Se inscribe así en la línea de investigación de otras tesis doctorales como la de Teresa Zapata sobre la entrada de Maria Ana de Neoburgo en Madrid (defendida en la Universidad Autónoma de Madrid en 1991)<sup>1</sup> y más recientemente la de Patricia Cabañero, centrada en el estudio de la boda real entre Carlos II y María Luisa de Orléans (defendida en la Universidad Complutense en 2016 y dirigida también por la Dra. Esther Borrego).

Aunque son varios los autores que han realizado un acercamiento a la boda de Mariana de Austria o a su figura como reina, la originalidad de esta tesis radica en que se trata del único estudio de conjunto en el que se aúnan las distintas etapas del proceso, siempre bajo el prisma del universo de la fiesta cortesana y de la literatura emanada al amparo de la fiesta. Por ello, antes de comenzar conviene hacer un pequeño recorrido bibliográfico sobre los antecedentes de esta tesis doctoral, en su mayoría estudios que han servido como base de las páginas que se ofrecen a continuación.

En primer lugar, me gustaría poner de relieve que la figura de Mariana de Austria no ha suscitado demasiado interés por parte de la crítica como figura independiente de Felipe IV y de Carlos II. De esta forma, únicamente contamos con dos obras monográficas que se centren exclusivamente en su persona: la de Ríos Mazcarelle<sup>2</sup>, que, según historiadores actuales, “carece de rigor histórico”<sup>3</sup> y que nos ofrece una imagen muy negativa de Mariana, sin adentrarse demasiado en datos históricos rigurosos; y la tesis doctoral de Laura Oliván, dirigida por M<sup>a</sup> Victoria López-Cordón Cortezo y defendida en la

---

<sup>1</sup> Como resultado se publicó un magnífico libro sobre la entrada de Maria Ana de Neoburgo, que se recoge en la bibliografía final. Zapata (2000).

<sup>2</sup> Ríos Mazcarelle (1997).

<sup>3</sup> Oliván (2006), nota 43.

Universidad Complutense de Madrid en el año 2006<sup>4</sup>; aunque Oliván se centra en los años de regencia de la reina, nos ofrece una visión de conjunto sobre la biografía y personalidad de Mariana de Austria<sup>5</sup>.

Mejor suerte ha corrido el estudio de su boda con Felipe IV, de la que se conservan varios artículos de las distintas fases del proceso matrimonial. Del viaje de la reina a España contamos con el artículo de Teresa Zapata (2008) en el que la autora hace un recorrido de la travesía de la reina en su viaje a España, deteniéndose brevemente en las estancias de la reina en Trento, Milán, Pavía y su embarque en Finale. Junto a él, hay que resaltar dos artículos de corte más histórico que nos proporcionan una información interesante del viaje: el de Novo Zaballos (2010), que recopila los nombres de todos los miembros que conformaban el servicio de la reina, y de Tercero Casado (2011), en el que analiza las desavenencias surgidas entre las dos Casas durante el viaje. Por otra parte, de las entradas triunfales de Mariana en ciudades italianas como Pavía o Milán (las dos de las que se han publicado libros de la fiesta) se han publicado sendos artículos: el de Zapata (2008), sobre la entrada en Pavía, prestando especial atención al estudio de los emblemas; y el de Elena Cenzato (1987 y 1995) en Milán, en el que la autora además transcribe el argumento y la descripción de *El Teseo*, una de las representaciones más importantes que se realizaron durante la estancia de Mariana en la ciudad italiana. Ya en España ha sido Teo Rojo (1999) el único autor que ha analizado la ceremonia de las velaciones en Navalcarnero. Mejor suerte ha merecido la entrada triunfal de la reina en la Corte, sin duda la que más atención ha merecido por parte de la crítica, como analizamos en el capítulo 4.6. (Entrada triunfal de Mariana de Austria en Madrid) de la presente tesis. De esta última cabe citar el libro de Teresa Zapata *La Corte de Felipe IV se viste de fiesta* (2017), que se emplea a fondo en el estudio de la poarte artística de la fiesta, publicado un mes antes del depósito de esta tesis doctoral y que

---

<sup>4</sup> Fruto de esta tesis, se publicó el monográfico titulado *Mariana de Austria. Imagen, poder y diplomacia de una reina cortesana* (2006).

<sup>5</sup> Sobre todo en los últimos años, el número de estudios históricos parciales sobre la figura de la reina ha ido aumentando. Para consultar todos ellos se remite a la bibliografía de la tesis de Oliván (2006).

lamentablemente no hemos tenido oportunidad de analizar con la profundidad que hubiéramos deseado.

No obstante, las relaciones de sucesos han sido el fundamento y la base de nuestro trabajo. Su análisis nos ha servido como marco histórico, pero también como fuente principal de mucha de la literatura que surgió a raíz de las bodas reales. Se han analizado desde una perspectiva literaria y sus datos editoriales se recogen en el corpus bibliográfico de la tercera parte del trabajo. En cuanto a su edición, hemos elegido cuatro relaciones que nos muestran distintas etapas del proceso matrimonial: la entrada en Milán, las Velaciones en Navalcarnero y la entrada triunfal en Madrid. Todas ellas son relaciones breves, pero se han elegido dos en verso y dos en prosa para que puedan observarse las diferencias entre ellas. Además, las dos relaciones describen el recibimiento de la Corte madrileña, presentan la peculiaridad de estar compuestas por el mismo autor, que escribió una versión en prosa y otra en verso del mismo evento, lo que nos hace ver que la escritura de este tipo de documentos no era tan simple como hasta ahora se ha pensado.

En cuanto a la metodología, se ha seguido la misma línea de investigación que se inició en el Trabajo Fin de Máster, estableciendo cuatro parámetros que han dado lugar al trabajo que se presenta. En primer lugar, nos dedicamos al estudio de todas las disciplinas que iban a intervenir en el trabajo; al tratarse de una tesis de carácter tan interdisciplinar debíamos profundizar en cada uno de los aspectos que afectaban a la fiesta barroca en todas sus manifestaciones (la historia, la música, la literatura, el arte, la emblemática, las arquitecturas efímeras, etc.), así como el contexto sociocultural en el que se inscribe la celebración y, cómo no, el género de las relaciones de sucesos. Para ello, se procedió a la búsqueda y selección de una bibliografía actualizada y ajustada a los distintos temas, que ni mucho menos se plasma en la bibliografía que se presenta al final del trabajo, en la que únicamente se incluyen las fuentes primarias, los catálogos consultados y la bibliografía citada en el cuerpo del texto. Para ser sincera, en ningún momento se ha dejado del todo esta primera fase de trabajo, puesto que continuamente se publicaban artículos que resultaban de interés para nuestro trabajo que se han ido incluyendo a nuestra bibliografía a lo largo de estos años.

Una vez había completado (al menos mentalmente) el marco de estudio, se procedió en segundo lugar a la búsqueda, catalogación y descripción de todas las relaciones de sucesos conservadas sobre las segundas nupcias de Felipe IV. Junto a ellas, también se recopilaron todos aquellos documentos de carácter más histórico que daban recogían distintos datos que resultaron de sumo interés para la reconstrucción de la fiesta en su conjunto, muchos de los cuales habían permanecido inéditos en los archivos municipales (en este sentido, ha sido especialmente importante el Archivo de la Villa de Madrid). Se han cotejado todos los catálogos de las distintas bibliotecas europeas y Españolas, especialmente las de aquellas ciudades que intervinieron directamente en la celebración de la boda, además del Catálogo del BIDISO y los boletines anuales BORESUS, que constituyen la base para todo aquel que quiera adentrarse en el mundo de las relaciones de sucesos. También en esta fase del trabajo me he encontrado con muchas sorpresas y a medida que me adentraba en el mundo de los fondos bibliográficos iban apareciendo nuevos documentos que me servían para completar los anteriores. Por ejemplo, uno de ellos fue el descubrimiento de la relación de la entrada de la reina en Madrid escrita en lengua inglesa (ficha número 5 de nuestro corpus), con la que me topé más que casualmente cuando buscaba un artículo relacionado con la música que se había conservado de la entrada de Milán; o con el documento manuscrito y raído en el que se detallan las danzas que se distribuyeron por la Madrid el día de la entrada, que hallé en un legajo en el Archivo de la Villa mientras recopilaba los datos económicos del coste total de la entrada. Reconozco que ha sido la parte más apasionante de este trabajo, aunque a veces la más desagradecida, especialmente cuando he pasado días y días tratando de rastrear algún poema citado en Alenda, o el título de las representaciones teatrales que se representaron los días sucesivos a la entrada en Madrid, sin éxito. Además, mi incorporación al mundo laboral (a partir del 2016 al ganar las oposiciones de profesora de Secundaria y Bachillerato y posteriormente la plaza de Profesora Asociada en la Universidad de Granada) impidió que pudiese cotejar los documentos conservados en los archivos de ciudades como Milán, Trento o Pavía, donde seguramente se podrán encontrar material aún

inédito que podrían arrojar nuevas luces a este trabajo, lo que nos abre una puerta para realizar futuras investigaciones.

Por último, se ha procedido a dar forma al documento que se presenta, reconstruyendo todas las etapas del proceso matrimonial y de las entradas triunfales, tomando como base las fuentes primarias y la bibliografía crítica. Teniendo en cuenta que mi especialidad es la literatura del Siglo de Oro, se ha dedicado un capítulo completo al estudio de la literatura, no solo de las relaciones de sucesos, sino también de la poesía celebrativa que tan habitual era en este tipo de celebraciones. En este sentido se transcriben un buen número de poesías, tanto de las decoraciones efímeras (que constituyen una poesía visual y tan efímeras como las decoraciones, que hemos conservado gracias a las relaciones extensas y los libros de fiestas), como las compuestas *ex profeso* para la boda, con el fin de conseguir el favor real, las cuales se insertan en volúmenes facticios o se publican de manera independiente, como fue el caso de los epitalamios reales. Se analiza también el certamen literario celebrado en Huesca en febrero de 1650, en el que participaron más de 100 poetas, aunque dados los límites del trabajo únicamente se transcriben las composiciones vencedoras.

Se trata de ofrecer así un trabajo cuya originalidad radica en su carácter de conjunto, siendo el primero que ofrece una perspectiva completa de la boda de Mariana de Austria y Felipe IV. También hay que destacar su carácter interdisciplinar, en el que se aúnan disciplinas como el arte (fundamental en las decoraciones efímeras), la música y, por supuesto, la literatura.

### **3. EL COMPLEJO PROCESO MATRIMONIAL. CRONOLOGÍA DE UNA BODA REAL**

#### **3.1. Una nueva reina para España: Mariana de Austria**

El 7 de octubre de 1649, en la pequeña localidad de Navalcarnero se celebraba la ceremonia de las Velaciones entre Mariana de Austria y Felipe IV, poniendo el broche final a un enlace matrimonial que había sido anunciado dos años antes. A pesar de que el rey había manifestado en varias ocasiones su urgencia por contraer nupcias, una serie de vicisitudes le obligaron a retrasar la boda, y con ella, el nacimiento de su heredero varón. No obstante, antes de centrarnos en el estudio del proceso matrimonial (los motivos del enlace, la boda por poderes, la travesía de la reina hacia España o su entrada triunfal en Madrid), consideramos necesario llevar a cabo un pequeño acercamiento histórico a la figura protagonista; la idea no es realizar una semblanza a modo de tratado histórico, sino ofrecer una mirada que nos permita dilucidar cómo el destino llegó a unir en matrimonio a dos personas que nunca hubiesen imaginado convertirse en marido y mujer.

En el Museo de la Fundación Lázaro Galdiano se ha conservado una miniatura en cobre que nos ofrece un magnífico retrato de Mariana de Austria, pintado al óleo y parece que en fechas muy cercanas a su llegada a España. Según la ficha del catálogo, se trata de un retrato íntimo que nos muestra el busto de una jovencísima reina que mira hacia la izquierda, con el cabello recogido en una trenza y vistiendo un traje escotado con múltiples adornos plateados y rematado por una joya en el centro. La miniatura nos ofrece una imagen muy distinta de la que estamos acostumbrados, la de reina regente, envuelta en sus tocas de viuda, representando a una monarquía sumida en la más profunda de las crisis y a una dinastía que llegaba a su ocaso. La “Siniestrísima” como ha llegado a bautizarla José Alcalá Zamora y Queipo<sup>6</sup>. Sin embargo, en 1647, año en el que se anunció su matrimonio, la joven archiduquesa había cumplido 13 años y su físico se asemejaría más al que

---

<sup>6</sup> Oliván (2006), p. 13.



aparece en el cuadro, despreocupada y ajena al peso que tendría que llevar sobre sus hombros como regente de España.



Fig. 1. Retrato de Mariana de Austria<sup>7</sup>

La archiduquesa había nacido el 22 de diciembre de 1634 en la ciudad austriaca de Wiener Neustadt (Viena) y era la segunda hija del matrimonio entre Fernando III, emperador del Sacro Imperio Romano Germánico y María Ana de Austria, hermana de Felipe IV. Pasó su infancia en la corte austriaca, donde recibió una educación conforme a su futuro como reina consorte, que se basó en tres ámbitos muy relacionados:

Por un lado recibiría una sólida formación religiosa basada en la “Pietas Austriaca”; por otro lado un aleccionamiento de tipo político que no debe sorprender cuando la condición de reina consorte podía facilitar las relaciones entre el Imperio y la monarquía hispánica y, finalmente, una exhaustiva instrucción en la cultura cortesana<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> Conservado en la Fundación Lázaro Galdiano. N.º Inventario 4788.

<sup>8</sup> Oliván (2006), p. 41.

La educación en la fe religiosa sería fundamental en su futuro como reina de España; no debemos olvidar que en una época dominada por la Contrarreforma, la simbiosis entre política y la religión era la esencia de la mayor parte de las monarquías europeas. Como no podía ser de otra forma, la archiduquesa (en un futuro reina) debía ser valedora de la religión católica, contribuir a su difusión por todo el mundo y ayudar al monarca en la lucha contra la herejía. De hecho, en muchas de las relaciones de sucesos se subraya que una de las cualidades de la nueva reina era precisamente su condición religiosa. Su instructor y confesor fue Juan Everardo Nithard<sup>9</sup>, padre jesuita que la acompañó en su travesía hacia España y quien ocuparía un papel muy destacado durante su posterior regencia. Tampoco debe sorprendernos su educación política, más teniendo en cuenta que una de las funciones principales del matrimonio era la de mantener la paz entre las dos ramas de los Habsburgo, para lo cual la archiduquesa debía cuidar siempre la alianza que se sellaba con su matrimonio. Era también frecuente que las princesas fuesen ejercitadas en el arte de la lectura y la escritura e incluso que aprendiesen algunos idiomas (especialmente el de su futura Corte), además de recibir nociones básicas de latín. Asimismo, debían ser aleccionadas en el funcionamiento de la cultura cortesana, para lo cual actividades como la música, la caza o el baile se volvían indispensables; así, tendremos ocasión de comprobar cómo hay relaciones en las que se alaba la destreza de Mariana en la caza, cualidad que se consideraba altamente positiva en una dama de su condición. Por último, la modestia, la discreción, la magnificencia o la prudencia constituían cualidades esenciales que completaban la educación de una reina consorte; todas ellas aparecerán personificadas en las decoraciones

---

<sup>9</sup> Juan Everardo Nithard (1607-1681) ingresó a los 21 años en la Compañía de Jesús. Fue el propio Fernando III de Habsburgo quien le eligió como instructor de sus dos hijos y también fue suya la decisión de que acompañase a la joven archiduquesa en su viaje a España. Se mantuvo siempre al lado de la reina, hasta que a la muerte de Felipe IV, cuando Mariana asumió la regencia, fue nombrado por la reina Inquisidor General, convirtiéndose en uno de los personajes más influyentes de la Corte. Sus continuos fracasos diplomáticos y su origen extranjero le hicieron granjearse muchas enemistades, entre ellas la de Juan José de Austria, quien apoyándose en el descontento general y por medio de un pronunciamiento militar, logró su destierro en 1669.

efímeras que se construyeron para festejar la entrada triunfal de Mariana de Austria en ciudades como Milán, Pavía o Madrid.

Cuando Mariana apenas cumplió los diez años, el emperador comenzó establecer relaciones con España para cerrar el casamiento de su hija con el príncipe Baltasar Carlos, primogénito de Felipe IV, que más o menos tenía la misma edad que la archiduquesa. El monarca español había sopesado la posibilidad de que su hijo contrajese matrimonio con la princesa María de Inglaterra, pero tras varias diligencias finalmente decidió volver su mirada a Viena y aceptar la propuesta de su cuñado. Esta prosperó y a mediados de 1646 (el mismo año de la muerte del príncipe) el rey solicitó la dispensa papal correspondiente, por ser los futuros esponsales primos:

[...] habiéndonos juntado el conde de Chinchón, el conde de la Roca y don Diego de Saavedra Fajardo, en la conformidad del orden que Vuestra Majestad, para ajustar los parentescos del príncipe Baltasar Carlos, Nuestro Señor, con la señora archiduquesa Mariana, cuyo casamiento está tratado, para pedir la dispensación a su Beatitud [...], conviene a saber el de primos hermanos, por ser hijos de hermano y hermana, y el de la Reina doña Isabel de Borbón, Nuestra Señora, por donde son primos terceros... en Zaragoza, a 1 de julio de 1646<sup>10</sup>.

La respuesta no se hizo esperar y ese mismo verano quedó concertado el matrimonio entre los jóvenes príncipes. Nada haría presagiar a Mariana que tan solo unos meses después emprendería su viaje hacia España no como esposa de Baltasar Carlos, sino del que iba a ser su suegro, Felipe IV, que por aquel entonces pasaba la cuarentena. Su historia pasaría a la ficción un siglo más tarde en dos obras publicadas en 1854, la novela histórica *Doña Mariana de Austria*, de Juan de Dios Mora, y en la comedia en tres actos de Hartzenbusch *La archiduquesita*<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup> Ruiz Rodríguez, (2007), p. 247.

<sup>11</sup> Hartzenbusch (1854).

### 3.2. UNA DECISIÓN APRESURADA: RAZONES DEL ENLACE

El príncipe de España y de dos mundos, recibidos los tres sacramentos, con harta brevedad como lo fue la enfermedad, dio el alma a su Criador a 9 de octubre al anochecer. Hasta el 16 se hicieron muchos sufragios, misas, etc., y aquella noche lo llevaron al Escorial y lo llevó y acompañó el señor Arzobispo a su costa<sup>12</sup>.

En el libro de defunciones del Arzobispado de Zaragoza se reseña con estas sencillas palabras el fallecimiento del príncipe Baltasar Carlos en 1646, aquejado de unas viruelas que habrían de llevarle a la muerte en apenas cuatro días. A sus 17 años, Baltasar Carlos ya había jurado como heredero al trono en el Reino de Aragón y de Navarra y había sido prometido con su prima Mariana de Austria. Nada podía presagiar el final trágico que el destino tenía reservado al príncipe de las Españas, final que terminaría por desencadenar el matrimonio cuyo estudio abordamos en esta tesis, nada menos que entre su prometida y su propio padre.

Además de perder *de facto* Portugal<sup>13</sup>, la guerra contra Francia, la de Flandes y por poco el Principado de Cataluña, Felipe IV perdía ahora a su único hijo y heredero varón al trono, en quien había fijado todas sus esperanzas. Todo ello, unido al hecho de que su primera esposa, Isabel de Borbón<sup>14</sup>, había muerto dos años antes, dejó al rey sumido en una profunda desazón, que él mismo manifiesta en varias epístolas dirigidas a sor María de Ágreda:

Las oraciones no movieron el ánimo de Nuestro Señor por la salud de mi hijo, que goza de su gloria. No le debió convenir a él ni a nosotros otra cosa. Yo quedo en el estado que podéis juzgar, pues he perdido un solo hijo que tenía, tal que vos le visteis, que verdaderamente me alentaba mucho el verle en medio de todos mis cuidados.

---

<sup>12</sup> Archivo parroquial de La Seo, Zaragoza, *Cinco Libros*, T. III, p. 678.

<sup>13</sup> No fue hasta 1668 cuando España reconoció definitivamente la independencia de Portugal y la legitimidad de su rey.

<sup>14</sup> Isabel de Borbón (1602-1644) contrajo matrimonio con Felipe IV en 1615, accediendo al trono como reina consorte en 1621. De su matrimonio nacieron siete hijos, de los que solo dos (la infanta María Teresa y el príncipe Baltasar Carlos) llegaron a la adolescencia.

Al dolor personal del rey se unía la incertidumbre de todo un país y una grave crisis dinástica. Si Felipe IV moría sin descendencia masculina, la Corona recaería sobre la infanta María Teresa (que en ese momento tenía solo ocho años), lo que significaba que cuando esta contrajese matrimonio, la gloriosa Casa de Austria podría recaer en príncipes “austriacos no naturales” o, lo que era aún peor, en manos de franceses “totalmente extraños”. La única solución factible era que, ya cuarentón, “el rey se casase luego y escogiese esposa con las más ciertas calidades y seguras esperanzas de sucesión, paz y quietud de esta monarquía”<sup>15</sup>, lo que le obligaba a “escoger para su majestad esposa con las más ciertas calidades y seguras esperanzas de fecundidad, parto pronto, sucesión varonil y buen logro de madre de hijos”<sup>16</sup>.

Como apuntan diversas crónicas y relaciones de la época, los discursos sobre la conveniencia de una u otra esposa para Felipe IV comenzaron casi desde el fallecimiento de Baltasar Carlos. En palabras de Oliván,

[...] el factor dinástico preocupó más que nunca en la elección de una esposa para Felipe IV, ya no era suficiente el capital dinástico, su sangre, descendientes y Casa; ahora era fundamental que la elegida tuviera la madurez requerida para engendrar herederos sanos con relativa rapidez y para gobernar en caso de ausencia de rey en mayoría de edad<sup>17</sup>.

Mascareñas en su *Diario* hace una exhaustiva relación de las diversas candidatas que se sopesaron como futura reina de España:

Discurrían los políticos de los sujetos que serían a propósito para casamiento del rey. Parecía a algunos de más conveniencia madama Ana María de Borbón, duquesa de Montpensier, hija del duque de Orleans; otros las hallaban en la princesa de Mantua, Leonor Gonzaga, y muchos por el parentesco y la edad querían a cualquiera de las dos archiduquesas de Innsbruck. Los más se inclinaban a la serenísima archiduquesa María Ana,

---

<sup>15</sup> Mascareñas (1650), pp. 3-4.

<sup>16</sup> *Cotejo físico político de las cosas de Viena y de Innsbruck para el mayor acierto en la elección de esposa de que oh necesita la majestad católica [...]* (BNE, MSS/ 2080).

<sup>17</sup> Oliván (2006), p. 43.

hija del emperador Ferdinando III y de la emperatriz doña María, infanta de España, con quien estuvo capitulando el príncipe<sup>18</sup>.

Ana María Luisa de Orleans (1627-1693) era hija de Gastón de Orleans (duque de Orleans) y de María de Borbón (duquesa de Montpensier). Seis días después del parto, su madre murió dejándole una inmensa fortuna, convirtiéndose ya desde la cuna en la más rica heredera del reino de Francia. Por ello, a pesar de su físico poco agraciado, tuvo infinidad de pretendientes y se barajaron numerosos proyectos de matrimonio con diversos soberanos europeos, aunque finalmente todos fueron rechazados. En el caso del matrimonio con Felipe IV, se aducían causas políticas, ya que “la duquesa de Montpensier no podía asegurar la paz tan deseada entre la dos Coronas de España y Francia, sino dificultarla más”<sup>19</sup>. El propio Mascareñas lleva a cabo la siguiente reflexión:

[...] que efectuándose este casamiento, ¿qué dificultades no habría para asegurar el dote en España?, ¿y qué inconvenientes no tendría el admitirle en Francia? ¿Quién no recelaría de franceses, que cuando diesen su consentimiento sería con el fin de que fuese rato y no consumado este matrimonio, para que perdiendo tiempo el rey adelantasen sus vanas esperanzas, moviendo en el ínterin tantas dificultades que para la conclusión de la paz pidiesen para su rey a la infanta de España, cuando su padre (como hizo Carlos el Belicoso, duque de Borgoña, uno de sus gloriosos antecesores) habría de mantener prenda tan soberana para quien se la mereciese más?<sup>20</sup>

Razones similares llevan a Mascareñas a poner en tela de juicio el matrimonio con la princesa Leonor de Mantua<sup>21</sup> (1630-1686), hija de Carlos Gonzaga y de su esposa y prima María de Gonzaga, que finalmente habría de

---

<sup>18</sup> Mascareñas (1650), p. 4. Mantenemos como en el original el nombre de Ferdinando III. Sin embargo, cuando tengamos que referirnos a él en el cuerpo del texto, lo haremos como Fernando III.

<sup>19</sup> Mascareñas (1650), p. 5.

<sup>20</sup> *Ibídem*.

<sup>21</sup> En Viena ejerció una loable labor en el desarrollo cultural del país: escribió poemas, fundó una academia literaria, organizó ballets y festivales y apoyó a los escritores protestantes, a pesar de su estricto catolicismo personal.

convertirse en la tercera esposa de Fernando III, Sacro Emperador Romano Germánico (y padre de Mariana de Austria). El propio relator advierte:

Decían que la expectativa al marquesado de Montferrato, que podía considerarse en la princesa Leonor de Mantua, sería sin duda utilísima al Estado de Milán, pero se había de considerar el poder de Francia y de Saboya, que temiendo pudiese venir a ser del rey católico, no querían se ajustase este casamiento [...]. Causarían nuevos embarazos a la paz [...]. Harían franceses al duque de Saboya irreconciliable con esta monarquía, entregándole, cuando más no pudiesen, el Montferrato a trueque o sin interés, apoyando sus pretensiones a aquel estado o ayudando a las que tienen venecianos a Mantua con tantos créditos sobre aquella ciudad. En suma, sería poner al rey en diversos empeños y riesgos [...]<sup>22</sup>.

Efectivamente, las primeras tentativas de España de adquirir el ducado de Mantua y el marquesado de Montferrato se remontaban a 1628, cuando Vicente II, duque de Mantua, murió sin descendencia. Estos territorios constituían dos pequeñas porciones de tierra estratégicamente situados al estar separados por el ducado de Milán, que jurídicamente pertenecía a Felipe IV. La adquisición de estas dos ciudades permitiría a la Corona española reforzar su posición en el norte de Italia y defender aún más el Milanésado. No tardó en entrar en el conflicto Francia, ya que los candidatos con mayores derechos para suceder a Vicente II eran el duque de Nevers (jefe de la rama francesa de los Gonzaga) y el duque de Saboya. Comenzaba así la guerra de Sucesión de Mantua (1628-1631), conflicto que se desarrolló en el marco más amplio de la guerra de los Treinta Años y que terminaría con un reparto de tierras entre el duque de Nevers (que recibió Mantua y una parte del Montferrato) y el duque de Saboya (que obtuvo la otra parte del Montferrato). Teniendo en cuenta que en 1647 Francia imponía su hegemonía por toda Europa resulta lógico que desaconsejasen a Felipe IV entrar en nueva contienda para adquirir nuevos territorios<sup>23</sup>.

---

<sup>22</sup> Mascareñas (1650), p. 6.

<sup>23</sup> Se remite a Martín Sanz (1998) para una lectura detallada sobre la política extranjera llevada a cabo por Felipe IV durante su reinado.

En tercer lugar, Mascareñas se refiere de las archiduquesas de Innsbruck, Isabel Clara (1629-1685) y María Leopoldina de Habsburgo (1632-1649), ambas hijas de la archiduquesa Claudia del Tirol. Según el relator, “conservaban las archiduquesas de Innsbruck la rendida devoción de su casa a la de España y de su madre, la archiduquesa Claudia, que en su gobierno y tutela se había portado tan a satisfacción del rey”<sup>24</sup>. Efectivamente, tras la muerte de su segundo marido, el archiduque Leopoldo V de Austria (1586-1632), la archiduquesa Claudia asumió la regencia del Tirol hasta la mayoría de edad de su hijo Fernando Carlos (en 1646). Durante todo ese tiempo mantuvo estrechas relaciones con la casa imperial y trabajó con ahínco a favor de la Contrarreforma, para la introducción de la religión católica. Según advierte Tercero Casado<sup>25</sup>, la propia condesa del Tirol envió al jesuita Eugenio Pagano a ofrecer la mano de sus hijas a Felipe IV. Sin embargo, parece que la propuesta no prosperó, debido en parte a la insistencia del marqués de Grana (embajador imperial en Madrid), quien desde el comienzo se había mostrado férreo partidario del enlace entre Felipe IV y Mariana<sup>26</sup>. Mascareñas, por su parte, también aduce causas de índole política:

El archiduque Ferdinando había perdido con la guerra la mejor parte de sus estados, y que habiendo de ser alguno de ellos prenda con que se ajustase la paz en el Imperio, sería poner a su majestad en empeño de contradecirla, consiguiendo por ese medio sus enemigos acreditar en Europa que rehusaba la paz. [...] Con este casamiento solo conseguiría su majestad el empeñarse a voluntarios peligros, cuando la atención debía ser salir de los presentes sin entrar en otros<sup>27</sup>.

La cuestión sucesoria fue harto complicada y trajo consigo muchos quebraderos a la Corona española, tanto que incluso encontramos textos

---

<sup>24</sup> Mascareñas (1650), p. 6.

<sup>25</sup> Tercero Casado (2011), p. 642.

<sup>26</sup> Según Tercero Casado (2011, p. 642) fue Francesco Antonio del Carreto, marqués de Grana, quien aconsejó a Felipe IV tomar a la novia vacante como esposa tan solo tres días después del fallecimiento del príncipe.

<sup>27</sup> Mascareñas (1650), pp. 6-7.

Durante su regencia, la archiduquesa Claudia había ampliado sus posesiones gracias a diversos territorios conquistados en el Ducado de Wüttemberg. No obstante, con la Paz de Westfalia, estos territorios fueron devueltos al duque Evererardo III de Wüttemberg.



literarios que la plasmaron un siglo después, como es el caso de la comedia *La archiduquesita*, en la que Hartzenbusch la sintetiza en la siguiente escena entre Fernando III y el archiduque Leopoldo:

FERNANDO: Yo, por mi voluntad, no apresuraría la boda; circunstancias independientes de mi querer me obligan a ello. Precisa es nuestra unión con España y parece que la fortuna se complace en romperla. Yo estaba casado con la hermana de Felipe IV; la perdí. Desposo a mi hija con el príncipe de Asturias; unas viruelas acaban con el príncipe en cuatro días. Viudo, como yo, [a] mi cuñado se le ofrecen cuatro proporciones de casamiento, sin contar la de aquí: la Duquesa de Montpensier, la Princesa de Mantua, Leonor Gonzaga y las dos hijas de nuestra prima Claudia, archiduquesa de Innsbruck. Si nos descuidamos un poco...

LEOPOLDO: La de Montpensier y la de Mantua no son partidos para Felipe, hallándose en guerra con los franceses como nosotros. En cuanto a nuestras primitas, las tirolesas de Innsbruck, sabes lo que he dicho centenares de veces. Cásate con una y Claudia casará la otra como tú dispusieres<sup>28</sup>.

Por último, hemos de referirnos a Mariana de Austria, hija del emperador Fernando III y de María de Austria, hermana de Felipe IV, que había nacido en Viena en 1638. Como sabemos, en un principio la joven reina había sido prometida con el príncipe Baltasar Carlos, pero la muerte de este truncó los planes de lo que se habría convertido en un matrimonio ejemplar por la similitud de edades y la pertenencia de ambos a la familia de los Austrias. Para muchos, la joven archiduquesa se presentaba como la candidata perfecta: hija de una reina de España, joven, perteneciente a la dinastía austriaca, etc. Así lo manifiesta el propio relator, ponderando con prolijidad los beneficios que este matrimonio traería a ambas Coronas:

---

<sup>28</sup> Hartzenbusch (1854), p. 4. La comedia se estrenó en Madrid el 8 de noviembre de 1854 en el Teatro del Príncipe. Ese mismo año salió impresa en Madrid, en las máquinas de José Rodríguez. A juzgar por las crónicas de la época, parece que la comedia, considerada como “un verdadero y hermoso cuadro de la vida de los palacios”, cosechó bastante éxito y se mantuvo en cartelera durante más de tres meses, “cosechando cada noche más aplausos” (las citas corresponden a los periódicos de *La época*, 16 noviembre 1854 y *La España*, 17 noviembre 1854, respectivamente).

Concluían que en la serenísima archiduquesa doña Mariana de Austria forzosa debía ser como voluntaria la elección de su majestad; que le favorecía el título de princesa de España, poco antes perdido, por ser hija de hermana [...]; que se quitaban con este casamiento a Francia y Baviera las esperanzas de las conveniencias que perdiéramos nosotros, pues con este vínculo, cualquiera de las dos adelantaría las pretensiones que tiene a la Corona imperial [...]; que la edad de la serenísima archiduquesa Mariana capaz era de sucesión y habiendo de ser forzosa la dilación de la venida aún se mejoraría más [...], alemana de nación de que es rarísima la que no es fecunda, como lo fueron madre y abuela del rey, princesas austriacas, que con numerosa sucesión aseguraron la de estos reinos [...]; que se estrecharía de nuevo con repetidos vínculos de parentesco la amistad y más firme unión con el Imperio [...]²⁹.

Tampoco faltaron voces que desaconsejaban el matrimonio con la archiduquesa, especialmente de médicos y teólogos, quienes, basándose en escritos antiguos como la *Doctrina General* de Aristóteles y Galeno, defendían que concebir hijos de madres tan jóvenes podría tener consecuencias nefastas, como deformaciones, sucesión no varonil o corta vida del vástago. Como advierte Oliván, desde Viena se intentó corregir inmediatamente aquel defecto, engañando con el retrato de la archiduquesa. Si hasta aquel momento “Mariana había sido descrita como una jovencita frágil y graciosa [...] adecuada para un príncipe como Baltasar Carlos pero nunca para los cuarenta y dos de un rey como Felipe IV; sin embargo, a partir de la muerte del príncipe, la archiduquesa creció tan de repente que el embajador imperial se atrevió a proponerla como física y moralmente adecuada para el rey viudo Felipe IV”³⁰. Así aparece también en algunas de las relaciones de la época, que no dudaban en describirla en los siguientes términos:

Es nuestra reina en edad tan poca, tan hermosa, bizarra, alindada y tan dispuesta, que en lo precioso de su presencia se hallan desmentidos los breves años que la goza el mundo. Querrá el cielo se logren felicísimos en el

---

²⁹ Mascareñas (1650), pp. 7-8.

³⁰ Oliván (2006), p. 44.

mayor bien temporal del mayor monarca, dándole tan numerosa sucesión[...]<sup>31</sup>.

La candidatura de la archiduquesa prosperó y el 4 de enero de 1647, en un Decreto, Felipe IV anunciaba al Consejo con estas palabras su resolución de casarse con Mariana de Austria:

Desde que murió el príncipe (que goce de Dios) resolví entrar en segundo matrimonio, habiéndome costado hartó el vencer mi propia inclinación, pues aseguro al consejo que era bien contrario a este estado. Pero pareciéndome que debía yo sacrificarme por el mayor bien de mis vasallos y de estos reinos y que debiéndoles tan gran amor y lealtad solo podía pagársela haciendo por ellos lo más que estaba en mi mano. [...] Yo espero [...] que yo acierte al elegir tal sujeto para esposa, que nos podemos prometer por medio de este matrimonio larga sucesión en estos reinos, que sea firme columna en que estribe la religión católica y que los veamos en el estado que primero tuvieron y con lustre y autoridad en toda Europa que tan justamente alcanzaron en tiempo de mis gloriosos predecesores<sup>32</sup>.

Mariana se convertía así en la última esperanza del Estado Español de continuar la maltrecha dinastía austriaca (que a estas alturas de siglo, daba sus últimos coletazos) y en un pretexto para reforzar lazos, una vez más, con la rama germanoaustríaca de los Habsburgo, con la esperanza de conseguir un aliado para hacer frente a Francia, enemiga de ambas Coronas.

---

<sup>31</sup> “Escríbense los sucesos de la Europa desde junio del año de 1647 hasta el mismo de 1649”, en *Sucesos del año 1649*, fol. 163. (BNE, MSS/ 2380).

<sup>32</sup> BNE, MSS/11027(fol. 336r.-339v.).

### 3.3. PRINCIPALES MOMENTOS DEL PROCESO MATRIMONIAL

Una vez concertado el casamiento, las negociaciones entre las Coronas se llevaron a cabo con celeridad. De hecho, el 30 de enero de 1647 Felipe IV envió una misiva a sor María de Ágreda anunciándole que “mi nuevo matrimonio se ha ajustado ya con mi sobrina, la hija del emperador”<sup>33</sup> y el 7 de agosto de ese mismo año le comunicaba que “he tenido aviso de Alemania de que el día de San Antonio se efectuaron mis capitulaciones matrimoniales”<sup>34</sup>. Efectivamente, el 20 de mayo de 1647 se firmaron en Viena las capitulaciones entre Felipe IV, representado por el duque de Terranova, y Mariana de Austria, representada por el conde de Fraquemburg<sup>35</sup>. En el contrato familiar se volvía a reiterar que el matrimonio se llevaba a cabo: “pro corroboratione, confirmatione et augmento consanguinitatis, amicitiae, amoris et fraternitatis, quae inter dictas maiestates floret”<sup>36</sup>.

Tras concluir los acuerdos matrimoniales comenzó un complicado tira y afloja entre las dos Cortes por la planificación del viaje de la reina. Un primer motivo de conflicto fue la posible ruta que habría de seguir la comitiva. Mientras que Fernando III deseaba que el viaje se llevase a cabo vía Milán, Felipe IV, que quería evitar por todos los medios acercarse a las costas francesas, proponía la posibilidad de una ruta hacia el puerto flamenco de Ostende a través del territorio imperial. Pese a la insistencia desde Madrid, el emperador mantuvo su postura aduciendo los enormes gastos que acarrearía el viaje, por lo que finalmente Felipe IV terminó aceptando el itinerario sugerido por Viena. Más espinoso fue el conflicto por los gastos, que causó algunos roces entre los dos soberanos<sup>37</sup>. Fernando III, maltrecho tras la Guerra de los Treinta años, solicitó que la Corte española sufragara la mayor parte de

---

<sup>33</sup> Silvela (1885), vol. 1, p. 185. Se han modernizado las grafías.

<sup>34</sup> *Ibídem*, p. 235.

<sup>35</sup> En el Archivo General de Simancas se conservan las capitulaciones matrimoniales y otros documentos relativos a los contratos. El 18 de mayo de 1647, Fernando III daba poder al conde de Franquemburg para que capitulase el matrimonio. Por su parte, Felipe IV había dado poder a Diego de Aragón, duque de Terranova, embajador de la Corte Imperial, para que capitulase en su nombre.

<sup>36</sup> *Contractus matrimonialis et pacta dotalia inter Serenissimum ac potentissimum dominum donnum Philippum Quartum Hispaniarum Regem Catholicum et Serenissimam Principem Mariam Anan Archiduquessam Austriae. Confecta Vieniae 20 Maius 1647 subscripta ab Exmo. duce Terranovae* (Archivo General de Simancas, Patronato Real, leg. 56, fol. 52).

<sup>37</sup> Tercero Casado (2011), p. 644.

la jornada. Sin embargo, a Felipe IV (que además de haber perdido territorios tras la Paz de Westfalia tenía que mitigar la rebelión en Cataluña) no le resultaba fácil reunir la cantidad que habían acordado. Finalmente, la dote de la novia quedó fijada en 200.000 escudos de oro, que debían ser aportados a partes iguales por el padre de la novia y por el prometido, debiendo este añadir otros 50.000 escudos para las joyas. Parece que el Emperador se desentendió de todos los gastos (tanto de la dote como de la jornada) y Mariana de Austria se marchó de su patria prácticamente sin ajuar, casi con lo puesto, por lo que cuando los españoles la recibieron en Trento, tuvieron que equiparla de todo aquello que se debía a la esposa de un gran monarca. Así lo cuenta Matías Novoa, ayuda de cámara de Felipe IV:

Murmuróse que el Emperador, en la jornada de su hija, se mostró corto y poco lucido, de suerte que se dijo que venía la reina muy desahajada, y que fue menester que el duque mayordomo mayor hiciese galas y bordados en Milán y se los enviase a Trento, causa y motivo de detención en la jornada [...]<sup>38</sup>.

Según Novo Zaballos<sup>39</sup>, en las nóminas de la jornada de Mariana de Austria a España se ofrecen gastos totales orientativos, ascendiendo la mayor parte a 80.102.118 maravedís de plata y 8.207.591 maravedís de vellón. Además, apunta que “por orden del rey se dieron 14.730.000 mrs. a Juan Muñoz, ujier de vianda jubilado de la reina”, que irían destinados a pagar los tres años de gajes que se debían de dar a los criados de la jornada. En una de las relaciones, en la que se enumera una elevada cantidad de sirvientes, se pagaron, de ese total, 11.132.652 maravedís de ayuda de costa por los tres años de gajes.

Felipe IV designó a don Francisco de Moura, conde de Lumiares<sup>40</sup>, como embajador extraordinario para que llevase hasta Viena los poderes reales para

---

<sup>38</sup> *Memorias de Matías de Novoa* (1875), pp. 651-652.

<sup>39</sup> Novo Zaballos (2010).

<sup>40</sup> Don Francisco de Moura fue III marqués de Castel Rodrigo y II conde de Lumiares, señor de Terranova y Capitán General de las Islas Terceras. Además ostentó el título de gentilhombre de Felipe IV y, como veremos, fue nombrado caballero mayor de la reina Mariana de Austria.

el desposorio y la tradicional joya de la reina<sup>41</sup>, la cual, según el padre Enrique Flórez, “se graduó en valor de 80.000 ducados”<sup>42</sup>. A pesar del apremio del monarca español, la partida del conde hacia tierras austriacas se retrasó hasta el 7 de febrero de 1648 (según Mascareñas, se vio aquejado de una enfermedad) y tras un viaje de más de dos meses y medio, apareció en Praga a finales de mayo de 1648, llevando a cabo su entrada oficial en Viena dos semanas más tarde, donde fue recibido “con los agasajos y estimación debida a su representación y persona”<sup>43</sup>.

Pese al apremio de Felipe IV, su llegada no se tradujo en la entrega inmediata de los poderes matrimoniales y la esperada boda por poderes no se celebró hasta el 8 de noviembre de ese año. Los motivos de tal dilación varían dependiendo de las fuentes consultadas. Por ejemplo, Mascareñas advierte que “el acto del desposorio se dilató entonces porque ambas majestades, cesárea y católica, habían ajustado se hiciese la función pocos días antes que la reina saliese de Viena”<sup>44</sup>. Felipe IV había previsto que Mariana viajara por mar con las “brisas de enero”, por lo que era aconsejable retrasar la boda a finales de año<sup>45</sup>. Por su parte, Felipe IV le explicaba a sor María de Ágreda en una carta fechada a 1 de julio de 1648 que “el estado en que se hallan hoy las cosas en las partes por donde ha de venir mi sobrina y puede hacer su jornada y la falta de caudal con que así el emperador como yo nos hallamos, ha sido la causa de que se dilate la conclusión de mi casamiento, con harta pena mía”<sup>46</sup>. Otros, como Calderón de la Barca, lo atribuían a la inadecuada edad de la reina para contraer matrimonio:

Después de capitulado  
el rey, que mil siglos viva,  
se dilataron las bodas  
más tiempo del que quería

---

<sup>41</sup> La joya de la reina constituía una miniatura con el retrato del monarca, rodeada de brillantes, que entregaba a la futura reina la persona nombrada para representarle en las bodas por poderes.

<sup>42</sup> Flórez (1761), vol. 2, p. 937.

<sup>43</sup> Mascareñas (1650), p. 12.

<sup>44</sup> *Ibídem*.

<sup>45</sup> Zapata (2008), p. 351.

<sup>46</sup> Silvela (1885), vol. 1, p. 312.

la ansia de los españoles;  
mas no fueran conocidas  
las dichas, si no vinieran  
con su pereza las dichas.  
Fue causa de la dilación  
esperar que la festiva  
tierna edad de la niñez  
creciese, hasta ver que hoy pisa  
de la juventud la margen  
¡Buen defecto es el de niña,  
pues se va, aunque ella no quiera,  
enmendando cada día!<sup>47</sup>

Finalmente, la ceremonia tuvo lugar en el salón principal del Palacio de Viena, lujosamente decorado para la ocasión. Fernando IV, rey de Hungría y Bohemia y hermano de Mariana, representó a Felipe IV con los poderes que le había llevado el conde de Lumieres. Mascareñas describe así el desarrollo de la ceremonia<sup>48</sup>:

Habiéndose hecho las prevenciones de lucimiento que requería tal acción en el Salón Grande del Palacio Imperial de Viena (que estaba riquísimamente adornado) entraron a la tarde ambas majestades cesáreas, con la católica y apostólica. Fueron al sitio que estaba prevenido (dando siempre la mano derecha a la serenísima esposa), acompañados de los embajadores que a la sazón se hallaban en la Corte, de los caballeros del Tusón (que unos y otros estuvieron de blanco) y de otros muchos caballeros y damas vestidos los unos y las otras riquísimamente. Estando sentados cantaron los músicos del emperador y habiendo acabado, el conde de Lumieres entregó al rey de Hungría el poder de la majestad católica que para el desposorio había llevado [...]. Leído el poder [...] acompañaron

---

<sup>47</sup> Calderón, *Guárdate del agua mansa*, vv. 493-508.

<sup>48</sup> Cabe recordar que la celebración del matrimonio religioso contaba en el siglo XVII con dos actos: el desposorio (que podía llevarse a cabo por poderes) y las velaciones. Estas dos ceremonias podían celebrarse sucesivamente o, como en el caso de la boda que nos ocupa, pasado algún tiempo. En el caso del desposorio, Rojo (1999, p. 102) advierte que era “lo esencial para la Iglesia, era el Sacramento, era el Matrimonio”. Los contrayentes solían manifestar su consentimiento dándose la mano derecha y el sacerdote les daba las bendiciones nupciales correspondientes.

luego el rey de Hungría y el cardenal a la serenísima archiduquesa (que estaba vestida a la española) al altar, adornado con preciosas joyas, y habiendo cumplido en lengua latina con las ceremonias que se acostumbra y dado el parabién del casamiento, dio a entre ambos esposos, presente y ausente, la bendición<sup>49</sup>.

Una vez el cardenal dio su bendición a los esposos, se hizo la primera salva por los soldados del presidio y por los vecinos de la ciudad, siguiéndole la de la artillería. Cuando acabaron, los músicos cantaron el *Te Deum Laudamus* y tuvo lugar una segunda salva. La familia real y los invitados cenaron en el cuarto de la emperatriz y mientras duró el banquete, se hizo una tercera salva y hubo también fuegos artificiales. Al día siguiente, 9 de noviembre, se celebró un banquete en las dependencias del conde de Lumiares (quien además dispuso sendas fuentes de vino que manaron desde dos ventanas) y más fuegos artificiales. El día 10 fue el embajador de Venecia quien costeó un segundo banquete, durante el cual “entraron en forma de máscara y danza los pajes del rey de Hungría”.

Tampoco faltaron las celebraciones en la Corte española cuando llegó la noticia un mes más tarde<sup>50</sup>. Durante varias noches se dispusieron luminarias, fuegos artificiales, música e incluso un castillo de fuego frente a Palacio “con invenciones curiosas y nuevas y dignas de ser vistas”. Además, a imitación de la Corte austriaca, se instalaron dos fuentes de vino y se arrojaron monedas de plata durante “cinco horas continuas”<sup>51</sup>. El día 21 de diciembre se representó en el Salón Dorado la conocida máscara de Gabriel Bocángel titulada *El nuevo Olimpo*, puesta en escena por la infanta María Teresa y sus damas, con la que además se festejó el catorce cumpleaños de la nueva reina<sup>52</sup>. Las crónicas advierten que, a pesar de la grandeza del espectáculo, “no quedaban contentos los grandes y señores si en acciones exteriores y públicas no ostentaban las finezas debidas a su príncipe en ocasión tan grande”, por lo que “el conde

---

<sup>49</sup> Mascareñas (1650), pp. 13-14.

<sup>50</sup> En este sentido, Dávila (fol. 1r.) nos dice: “Llegó a Madrid a los quince de diciembre del año pasado de [1]648 despachado de Viena [...] trayendo la alegre nueva del feliz desposorio del Rey N.S.D. Felipe IV con la serenísima archiduquesa Mariana de Austria”.

<sup>51</sup> Ambas citas corresponden a Dávila, fol. 1v.

<sup>52</sup> En el siguiente capítulo se llevará a cabo un estudio exhaustivo de las fiestas organizadas en honor a la reina.



Torralba, corregidor de esta imperial Villa de Madrid, y sus regidores ordenaron una máscara de a caballo en que entraron los mayores señores que hay en ella”<sup>53</sup>, máscara que se celebró el 31 de diciembre de ese mismo año. Las fiestas en honor a la reina concluyeron el 11 de enero de 1649, con una “singular fiesta de toros, que lo recio del tiempo la hizo más famosa”<sup>54</sup>.

Unos días después de la boda, la reina partió de la Corte imperial acompañada por un gran séquito. La elección del personal fue planificado por sendas Cortes con minuciosidad meses antes del inicio del viaje de la reina y también provocó algunas tensiones entre los monarcas. Desde Austria, la reina partiría con un séquito encabezado por el cardenal Harrach<sup>55</sup>, arzobispo de Praga, y el conde de Auesperg<sup>56</sup>, que aunque contaba con numerosos enemigos en la Corte, gozaba de la entera confianza del archiduque Fernando. En calidad de confesor de la reina, se designó al célebre Everardo Nithard, jesuita tirolés que tendría un enorme protagonismo como valido durante la posterior regencia de Mariana de Austria en España. Como enviados especiales españoles acompañarían a la reina don Diego de Aragón, duque de Terranova, en calidad de caballero mayor, y la marquesa de Flores Dávila como camarera mayor de la reina. Asimismo, la comitiva estaba formada por un numeroso grupo de españoles, en su mayoría sirvientes de la difunta emperatriz María (madre de Mariana y hermana de Felipe IV), que regresaban a España después de quince años en la Corte austriaca<sup>57</sup>.

---

<sup>53</sup> “Escríbense los sucesos de la Europa desde junio del año de 1647 hasta el mismo de 1649”, en *Sucesos del año 1649*, fol. 166. (BNE, MSS/ 2380).

<sup>54</sup> *Ibidem*.

<sup>55</sup> Ernst Adalbert von Harrach (1598-1667). Fue una pieza clave en la Contrarreforma del centro de Europa y mantuvo buenas relaciones con la Monarquía Hispánica, por lo que su nombramiento no fue casual.

<sup>56</sup> Johann Weikhard von Auersperg (1615-1677) ejerció importantes labores diplomáticas durante las negociaciones de Westfalia hasta 1644. Posteriormente, consiguió hacerse con el puesto de mayordomo mayor del archiduque Fernando, lo que le grajeó numerosos enemigos en la Corte. Fue el máximo exponente y promotor de la causa española en la corte cesárea, especialmente durante el reinado de Fernando III (Tercero Casado, 2010, p. 646).

<sup>57</sup> Mascareñas (1650, pp. 15-16) recoge el nombre y el oficio de todos ellos. Según Novo Zaballos (2010, p. 402), se aprecia cierta itinerancia e intercambio de servidores entre la Monarquía Católica y el Imperio durante el siglo XVII, puesto que hay un constante ir y venir de criados que acompañan a las reinas y emperatrices en sus jornadas. Así, contabiliza un total de 22 personas que acompañaron a Mariana de Austria y que volvían a España, porque en su momento habían marchado a Viena para acompañar a su madre, María de Hungría. Del mismo modo, 20 de los criados que vinieron con la reina Mariana, volvieron a marchar a Viena acompañando a su hija Margarita Teresa cuando en 1666 contrajo nupcias con Leopoldo I.

Una de las principales causas de las desavenencias entre las dos Coronas la provocó Fernando, rey de Hungría y hermano de Mariana, que partió desde Viena con la intención de acompañar a su hermana a Madrid. Como explica Tercero Casado<sup>58</sup>, en 1646 se habían concertado las dobles bodas entre Mariana de Austria y Baltasar Carlos y Fernando y la infanta María Teresa. Sin embargo, la muerte del príncipe heredero había cambiado por completo el panorama para los españoles: hasta que no naciese el heredero de Felipe IV no podía concertarse el casamiento de la infanta Teresa, puesto que se corría el riesgo de que todos los territorios y coronas de la Monarquía Hispánica revirtieran en una única Casa de Austria, rememorando así los tiempos de Carlos V. Ante este posible desenlace, desde España se dieron instrucciones secretas al conde de Lumiares para que impidiese a toda costa el viaje del archiduque a la Corte madrileña. Por su parte, en Viena eran totalmente conscientes de esta situación y no descartaban que el matrimonio de Felipe IV no diese el fruto deseado, por lo que se intentó forzar por todos los medios el viaje de Fernando IV para acompañar a su hermana. Las tensiones se dilataron en el tiempo y poco antes de la partida los austriacos creyeron dar con una solución a la cual Madrid no se podría negar: se propuso que el rey de Hungría acompañase a su hermana hasta los confines de las tierras del emperador y desde allí aguardar una resolución definitiva de Felipe IV. Con ello, intentaban ganar tiempo para forzar al rey a permitir la continuación de su viaje.

Finalmente el 13 de noviembre Mariana de Austria inició su viaje hacia España, acompañada por su hermano, el rey de Hungría. Atravesó Austria, Estiria, Carintia y el condado de Tirol hasta Trento, última de sus ciudades, donde la comitiva llegó sin incidentes el 20 de diciembre en jornadas de unas 30 leguas. Ese mismo día, los reyes, acompañados de Carlo Emanuele Madruzzo<sup>59</sup>, efectuaron su entrada triunfal en la ciudad. Como describe Mascareñas, “la ciudad y las calles por donde pasaron los reyes estaban curiosa

---

<sup>58</sup> Tercero Casado (2010, pp. 647-651) hace un magnífico análisis del complicadísimo entramado diplomático que acarreó la decisión del rey de Hungría de acompañar a su hermana.

<sup>59</sup> Carlo Emanuele Madruzzo (5 noviembre 1599- 16 de diciembre 1658) fue príncipe y obispo de Trento desde enero de 1629 hasta su muerte.

y ricamente compuestas, y aunque hubo un solo arco triunfal para la entrada, fue grande, de curiosa arquitectura y adornado de excelentes pinturas”<sup>60</sup>.

Ya hemos señalado que Felipe IV había dispuesto que su esposa iniciase su viaje hacia España por mar con las “brisas de enero”, para lo cual, la Casa de la Reina debía llegar a Trento a finales de año para efectuar las entregas. Sin embargo, “los diferentes percances acaecidos durante el viaje de los criados de Mariana desde Madrid a Trento, tanto por tierra como por mar, retrasaron la fecha de su llegada [y] la reina tuvo que permanecer en Trento bastante más tiempo del previsto”<sup>61</sup>. El retraso del duque de Maqueda suscitó la indignación de los austriacos, que querían evitar que el emperador corriese por tanto tiempo con los gastos de la comitiva. Sin embargo, este no perdía las esperanzas de que Felipe IV permitiese a su hijo continuar su viaje a España para afianzar su compromiso con la infanta María Teresa, por lo que soportó la demora. Además, durante el viaje crecieron las tensiones, debido en parte a los continuos altercados entre el rey de Hungría y el duque de Terranova, los cuales son relatados por Casado:

Llegada la comitiva a Trento, alegando razones de etiqueta, había ofendido visiblemente al joven Fernando al haber impedido que la reina Mariana acogiese en su propia mesa a sus familiares, los archiduques del Tirol. En respuesta a tal contrariedad, el heredero imperial evitó en un almuerzo que su hermana fuese servida por la marquesa Leonor de Velasco, irritando en consecuencia a Terranova. El español vio ofendido su orgullo al tratarse de una dama bajo su influencia [...] La teórica relación cordial entre ambas cortes quedó en la práctica ensombrecida por el cruce de acusaciones entre los integrantes de las comitivas. Estas perjudiciales rencillas salpicaron el resto del viaje hasta la salida del archiduque Fernando de Milán<sup>62</sup>.

Finalmente, las entregas se retrasaron hasta el 19 mayo de 1649 y durante ese tiempo los reyes se hospedaron en el palacio del obispo y príncipe Madruzzo. Mascareñas relata que “pasaron algunos días [...] sin salir de palacio

---

<sup>60</sup> Mascareñas (1650), p. 25.

<sup>61</sup> Zapata (2008), p. 351.

<sup>62</sup> Casado (2010), pp. 658-659.

[....]. Salían después algunas tardes a pasear al campo y a una casa de recreación del obispo vecina a la ciudad”. Sin embargo, el 20 de marzo llegaron a Trento los archiduques del Tirol (Fernando Carlos y Ana) y sus hermanos (la archiduquesa Isabel Clara y el archiduque Segismundo), que aunque “creyendo que no se detendrían más de cuatro días, a instancia de sus majestades se detuvieron veinte”<sup>63</sup>. La llegada de los archiduques trajo consigo la celebración de varios festejos: se corrieron cabezas de moro, justas y torneos y se representaron algunas comedias en casa del obispo. Así se entretuvieron Mariana y su séquito mientras esperaban la llegada de la casa que se había creado para la reina, y que debía partir de Madrid en busca de su nueva soberana.

---

<sup>63</sup> Mascareñas (1650), p. 33.

### 3.4. DE AUSTRIA A ESPAÑA: ITINERARIO DE LA COMITIVA REAL

Tal y como había llevado a cabo en la Corte austriaca, el Consejo de Estado español designó a una serie de criados y cargos para formar la futura Casa de la Reina, con el fin de que partiesen lo antes posible hacia Italia para efectuar las entregas. Tras algunas vicisitudes, se nombró a don Jaime Manuel de Cárdenas Manrique de Lara, duque de Maqueda y Nájera, como superintendente, ya que, a pesar de que contaba con numerosos enemigos debido a la supuesta obtención de un trato preferente por parte del rey, pertenecía a una de las familias más antiguas de la Corte y cumplía los requisitos de excelencia para ejercer el cargo. Al duque se le proporcionó “grande ayuda de costa, copiosas mesadas y con mercedes para su persona, casa y criados, digna de su real ánimo”<sup>64</sup>. Junto a él, hacía falta “una persona eclesiástica que acompañase a la reina, como lo venía haciendo desde la Corte de Viena hasta las entregas el cardenal de Harrach”. El elegido fue el cardenal de Montalto, “cuyas partes, virtud y prendas le hicieron cargo de esta confianza”. Casado advierte que el cardenal Montalto fue una de las figuras que se barajaron para ocupar el puesto de superintendente, aunque finalmente su candidatura no llegó a buen puerto<sup>65</sup>. A priori, la elección del duque de Maqueda fue más acertada que la del cardenal, que como advierte el propio Mascareñas no fue capaz siquiera de terminar el viaje, advirtiéndolo “aunque el intento fue que hiciere toda la jornada, no llegó a las entregas ni acompañó a su majestad más que de Milán al Finale”<sup>66</sup>. La comitiva estaba formada además por un elevado número de personas con diversos cargos y oficios: capellán mayor y limosnero de la reina (que fue el propio Mascareñas), dos capellanes de honor, ayo, secretarios, dos doctores, grafier, tesorero, controlador, guardadamas, repostero, ujieres de saleta, aposentador de palacio, aposentador de camino, jefe de la tapicería, camarera mayor, damas, azafatas, dueñas de retrete (que eran 32 personas), etc. La lista es larga, pero Mascareñas incluye los nombres de la mayoría de ellos<sup>67</sup>. Contamos también

---

<sup>64</sup> *Ibídem*, p. 35.

<sup>65</sup> Casado (2010), p. 644

<sup>66</sup> Mascareñas (1650), p. 36.

<sup>67</sup> *Ibídem*, pp. 36-38.

con el exhaustivo estudio de Novo Zaballos, quien reseña uno a uno los criados que asistieron a la reina en esta jornada, afirmando que, teniendo en cuenta la Casa Española y la Alemana, el número de criados ascendía a más de 300<sup>68</sup>. En definitiva, estamos ante una población andante que acarreaba numerosos gastos, lo que provocó que en algunas cartas de Felipe IV, el propio monarca se quejase de que el caudal empleado en la comitiva era tanto como el de una campaña militar, pero que “la etiqueta” exigía hacerlo “aunque nos arruináramos todos”<sup>69</sup>. Así era la monarquía de Felipe IV, un sinfín de apariencias que trataban de ocultar la más absoluta de las ruinas.

Los estudiosos también han destacado la presencia de Diego de Velázquez<sup>70</sup>, enviado por Felipe IV con una embajada extraordinaria para el Papa Inocencio X con el encargo de comprar pinturas, estatuas antiguas y vaciados de obras clásicas para decorar el Palacio Real. Resulta curioso que Mascareñas no incluya el nombre del célebre pintor en su relación, si bien Zapata lo explica aduciendo que “hay que pensar, en primer lugar, que Velázquez no formaba parte de la Casa de la Reina y, en segundo, que en esa época nuestro admirado pintor no dejaba de ser un criado menor del rey, carente de título nobiliario o de caballero, y por tanto, menos interesante para el autor de la relación”<sup>71</sup>.

La Casa de la Reina salió el 16 de noviembre de 1648 desde la Corte hacia el puerto de Málaga, ciudad a la que llegó el 7 de diciembre tras un arduo viaje a causa de las intensas lluvias<sup>72</sup>. Aunque esa misma noche arribaron las galeras que habrían de llevarles a Génova, los preparativos y el mal estado del mar provocaron que la comitiva no pudiese partir hasta el 21 de enero de 1649.

Ese día a las cinco de la tarde, zarparon cinco naves (La patrona de España, Nuestra Señora de Guadalupe, San Genaro, San Juan de Nápoles y Nuestra Señora de la Concordia) en las que se distribuyeron los criados de la futura

---

<sup>68</sup> Novo Zaballos (2010), p. 401.

<sup>69</sup> Carta de Felipe IV a María de Ágreda de 10 de marzo de 1649.

<sup>70</sup> Deleito y Piñuela (1964), Pérez Sánchez (2005), Zapata (2008), Tercero Casado (2010), Zaballos (2010).

<sup>71</sup> Zapata (2008), p. 352.

<sup>72</sup> El itinerario que siguieron fue Valdemoro, Ocaña, Tembleque, Consuegra, Manzanares, Villanueva de los Infantes, Villamanrique, San Estaban del Puerto, Linares, Castro del Río, Montilla, Roda, Antequera, Ventas de Tendilla y, por fin, Málaga, donde la comitiva fue recibida con salvas de artillería.

reina de España, todas ellas capitaneadas por Luis Fernández de Córdoba, gentilhombre de don Juan José de Austria.

El viaje por mar fue azaroso y de él dan buena cuenta tanto Mascareñas como León y Járava<sup>73</sup>. La primera noche la fuerza del viento rompió las antenas de los trinquetes de las naves Guadalupe y San Genaro, y la segunda divisaron un navío turco que, creyendo que se trataba de galeras de guerra, intentó atacarlos, hasta que “reconociendo la parlamenta se puso en huida”<sup>74</sup>. Pasaron por Cartagena (aunque pasaron de largo por haber recibido indicios de peste), Alicante, Moraina, Jávea y Denia, donde atracaron para arreglar los barcos. Cuatro días después (el 29) continuaron rumbo al Golfo de Valencia, Cullera, Oropesa, Peñíscola y Tortota. Los fuertes vientos y la nieve impidieron que las galeras zarparan de nuevo hasta el 6 de febrero, día en el que partieron hacia Tarragona, aunque el mal tiempo les obligó a regresar a Salou (cuya playa les permitía protegerse mejor de los fuertes vientos). El 10 pasaron por segunda vez delante de Tarragona y fondearon al pie de la montaña de Montjuic, esperando a que les autorizasen a atracar en el puerto de Barcelona. Sin embargo, la autorización les fue denegada, argumentando que “habían tocado en Denia, que decían ellos que estaba con indicios de peste”<sup>75</sup> y por considerar que “el pasaporte [no] ordenaba que se diese puerto si no es en caso de necesidad”<sup>76</sup>. No hay que olvidar que las relaciones con Cataluña atravesaban un momento delicado, por lo que decidieron continuar con el fin de no retrasar más el viaje y, como advierte Mascareñas, porque “del enemigo se ha de seguir siempre el primer consejo”<sup>77</sup>.

Atracaron en el puerto de San Feliú, no sin dificultad por lo embravecido del mar y los vientos en contra, y el 14 arribaron a puerto francés de Palamós, cuyo gobernador reconoció el pasaporte del rey, “les permitió la entrada y visitó al duque, de quien fue agasajado”. Además, “los naturales trajeron a vender muchos regalos, con que tuvieron buen refresco las galeras”. Sin embargo, “saltaron algunos a tierra, pero vino orden de Barcelona avisando a

---

<sup>73</sup> Mascareñas (1650), pp. 43-61 y León y Járava (1649), fols. 1-3.

<sup>74</sup> León y Járava (1649), fol. 1v.

<sup>75</sup> *Ibídem*, fol. 1v.

<sup>76</sup> Mascareñas (1650), p. 49.

<sup>77</sup> *Ibídem*, p. 50.

toda la costa que no lo consintiesen y así se estorbó el día antes de la partida”<sup>78</sup>. Con viento favorable volvieron a partir 17 de febrero hasta fondear en Cadaqués al atardecer, aunque de nuevo les fue denegado el permiso para pisar tierra, después del aviso de Barcelona del peligro de peste. Tras deliberaciones de los pilotos, al día siguiente partieron las galeras dispuestas a pasar el peligroso golfo de León, con poco éxito, pues rolando el viento a proa, se vieron obligados a regresar a Cadaqués. Lo intentaron de nuevo, pasando por el cabo de Creus y navegando toda la noche hasta Colibre, donde amanecieron el 20, entrando en su puerto después de muchos esfuerzos por la inclemencia del tiempo, sobre todo por parte de la Guadalupe, a la que una ráfaga de viento obligó a tocar casi las rocas con los remos.

Permanecieron en Provenere hasta primeros de marzo, cuando partieron a pesar de los fuertes vientos de tramontana. Lograron fondear tres días después en el puerto francés de Toulon tras sufrir un fuerte temporal que llenó de agua algunas galeras y en el que incluso llegaron a pensar que habían perdido la San Juan de Nápoles. En Toulon pudieron reparar las naves y partieron rumbo a Génova, pasando por Almagazeles, islas San Honorato y Santa Margarita, Piamonte y el puerto de Finale. El 11 de marzo atracaron por fin en el puerto de Génova no sin antes sufrir el último percance de la travesía, cuando una fuerte ráfaga de viento cogió de lleno a la Capitana de España que escoró hasta entrar todo el costado. La galera San Juan de Nápoles llegó cuatro días más tarde debido a un incidente que había sufrido en el golfo de León. Fue entonces cuando se pudo comunicar a Felipe IV que la Casa de la Reina había arribado a costas italianas a salvo y se disponía a emprender el viaje por tierra a Milán.

En Génova permanecieron hasta el 17 de abril, fecha en la que partieron hacia Milán, donde llegaron el 21 de abril. Pararon en Milán hasta el 10 de mayo, cuando el duque de Nájera y buena parte de la comitiva emprendió la siguiente etapa de su viaje, en concreto a Rovereto, última ciudad de Tirol (muy cercana a Trento), donde se había previsto que se celebrasen las entregas reales. Por su parte, don Rodrigo de Tapia junto a algunos criados

---

<sup>78</sup> León y Járava (1649), fol. 1v.



permanecieron en la ciudad de Milán, haciendo las prevenciones necesarias para el recibimiento de la reina.

El 19 de mayo fue el día destinado para las entregas. Tanto la comitiva española como la austriaca emprendieron su camino ese día hacia Rovereto y las entregas se efectuaron en el Palacio (algo distante de la ciudad) una vez ya hubo anochecido:

Los reyes caminaban con gran espacio y hicieron una detención larga que dilató su llegada al sitio señalado hasta las siete de la tarde, hora en que la Casa española descubrió a la alemana. Como esta fue entrando en el sitio, dio aquella la vuelta tomando la delantera para venir acompañando a la reina, donde no hubo otra ceremonia, guardando las de este día para el Palacio de Rovereto<sup>79</sup>.

Como era costumbre, el rey de Hungría entregó a su hermana al duque de Maqueda y Nájera, quien después de besarle la mano leyó los poderes que llevaba del rey de España. Desde ese momento el duque de Maqueda “comenzó con la Casa Real a servirla”<sup>80</sup>. Mascareñas no solo describe la escena completa, sino que incluso transcribe el auto de las entregas:

El duque salió de la iglesia y acompañado de los demás criados que habían ido de España, fue a palacio, y llegado a la antecámara entró solo, quedando los demás a la puerta. Esperábale en pie la reina y a su lado izquierdo, algo apartado, el rey de Hungría; y después estaban arrimados a la pared el cardenal de Harrach, el duque de Terranova, el conde de Ausperg y otros caballeros alemanes. A la de enfrente, la camarera mayor, la guarda mayor y las damas. El duque besó la mano a la reina y la dio la bienvenida y luego llamó al secretario don Marín de Villela y le ordenó que leyese públicamente el auto de las entregas [...] Acabado de leerse el auto, se retiró el secretario y entraron a besar la mano los criados que fueron de España, advirtiéndole el duque a la reina quién era cada uno y el puesto que había de ejercer<sup>81</sup>.

---

<sup>79</sup> Mascareñas (1650), p. 64.

<sup>80</sup> León y Járava (1649), fol. 3v.

<sup>81</sup> Mascareñas (1650), pp. 66-69.

Al día siguiente, de vuelta a Trento, la reina se despidió del cardenal Harrach, que regresaba a Alemania. Mariana de Austria, con su nuevo séquito, emprendía así la primera etapa de su viaje con destino a Milán. El 21 de mayo llegaron a Caprín y atravesaron el río Adese (frontera de la república de Venecia) por un puente de manera “fabricado sobre doce carcones grandes, guarnecida de infantería y tan anchurosa e igual, que pasó toda la gente y carruaje con comodidad”<sup>82</sup>. Se detuvieron en Caurino, primer pueblo de la Corona española, donde la reina fue recibida por el general Capeli con grandes honores. Continuaron su viaje por Busolengo, Desenzano, Brescia (donde se detuvieron a descansar) y Soncino, primer lugar del Milanésado. En este punto la comitiva tuvo que detenerse porque el río Oglio “por venir muy crecido impidió el paso a gran parte del real séquito, que padeció mucho al esguazar la corriente sin reservarse de esta calamidad personas de porte en las carrozas y literas”<sup>83</sup>. El 28 volvieron a emprender su viaje hacia Lodi, pero como la lluvia continuaba arreciando con fuerza, decidieron desviarse hacia Cremona. En Lodi la comitiva regia fue recibida con salvas de artillería y grandes honores y la reina hizo su entrada triunfal bajo palio. Se dispusieron tres arcos triunfales, dedicados a Fernando III, al rey de Hungría y a Mariana de Austria, además de varias inscripciones por toda la ciudad. Asimismo, por la noche hubo luminarias por las murallas, castillos y palacio. Al día siguiente, la reina y su comitiva continuaron hacia Milán, ciudad donde llegaron el 30 de mayo de 1649.

Milán, a mitad de camino entre Viena y el puerto de Génova, se convirtió en paso obligado de princesas austriacas y españolas que viajaban al encuentro de sus esposos. Además, como señala Zapata, “desde el recibimiento triunfal que la ciudad dispensó al emperador Carlos V, Milán se había distinguido por la organización de suntuosas entradas a los miembros de la Corona española”<sup>84</sup>. A pesar de la penosa situación económica que atravesaba el Milanésado, la ciudad llevó a cabo verdaderos esfuerzos para la que entrada triunfal de la nueva reina de España estuviese a la altura de sus predecesoras. En palabras de Cenzato:

---

<sup>82</sup> *Ibídem*, p. 71.

<sup>83</sup> León y Járava (1649), fol. 5r.

<sup>84</sup> Zapata (2008), p.357.

Nel nostro caso Milano non sembra, verso la metà del secolo, capace di originali invenzioni; anzi la pesante situazione di ristrettezza, dovuta a vari fattori, fra cui la grave epidemia di peste del 1630 ha piegato la città in un equilibrio davvero precario. Tuttavia proprio in tale momento viene annunciato l'imminente arrivo della futura regina e, come obbedendo ad un anacronistico "the show must go on", la città si dispone a farle una degna accoglienza [...]. Allora la regina era stata ossequiata con una devozione e un fasto che avevano reso la sua permanenza a Milano a un avvenimento indimenticabile<sup>85</sup>.

Debido a las fuertes lluvias, la entrada de Mariana de Austria se retrasó hasta el 17 de junio. La reina fue recibida con cinco arcos triunfales y obsequiada con grandes fastos y festejos (saraos, luminarias, fuegos artificiales, juegos de alcancías, sortijas y estafermos etc.); además se indultó a cuatrocientos presos. Durante los dos meses que duró su estancia en Milán, se prepararon diversas fiestas en su honor, entre las que destaca la representación de tres comedias (*El Teseo*, por los padres de la Compañía de Jesús; *La mayor hazaña de Carlos V*, de Jiménez de Enciso, representada en los jardines de la Simoneta por los capitanes y oficiales del ejército; y *Egisto*, ópera representada en Palacio), un sarao de damas y caballeros en el salón grande del Consejo, un espectáculo de fuegos de artificio en el castillo y una alcancía organizada por el marqués de Caracena<sup>86</sup>.

El rey de Hungría permaneció en Milán hasta el 25 de junio, fecha en la que definitivamente tuvo que volver a Austria por orden expresa de Felipe IV<sup>87</sup>. De

---

<sup>85</sup> Cenzato (1987), p. 47-49

<sup>86</sup> La entrada de Mariana de Austria en Milán, así como las fiestas que se sucedieron los días que duró su estancia constituye uno de los episodios más importantes del enlace, por lo que será estudiada por extenso en el apartado dedicado a la fiesta cortesana.

<sup>87</sup> Mascareñas (1650) incluye las cartas que Felipe IV envió tanto al emperador como a su sobrino Fernando. En ellas aduce que "los intereses de estado" le llevaban a pedirle a su sobrino que "no adelante su persona en compañía de su hermana, pues sentiría infinito que aventurase su salud y que padeciese tantas incomodidades por solo poderle ver por tan breve rato". Además, recalca que "yo espero que siendo yo hoy el que detengo a mi sobrino, sea mañana el que le llame y traiga a mi casa, donde le tendré en lugar de hijo, queriéndole con el mismo amor que si lo fuera verdadero". De esta forma, Felipe IV le manifestaba su voluntad (más o menos sincera) de seguir considerándole como futuro esposo de su hija, la infanta María Teresa.

su despedida se hacen eco numerosas relaciones de sucesos, aunque sin mención expresa a las causas políticas que motivaron su partida:

Fue preciso el despedirse  
tiernamente de su hermana  
el Rey de Hungría y Bohemia,  
a quien las águilas fieras,  
valerosas como augustas,  
con lauro imperial le aguardan [...]  
Volvióse el Rey a su trono,  
en quien viva edades largas,  
donde dilatando imperios  
llegue a cuanto el Sol alcanza<sup>88</sup>.

La marcha del joven Fernando tampoco se vio exenta de polémica, puesto que debido a la acuciante falta de medios de la Corte cesárea, la joven Mariana tuvo la poca delicadeza de entregar a su hermano varios regalos que venían de Madrid, además de “algunos presentes para sus majestades cesáreas y archiduque Leopoldo, su hermano, y cadenas con medallas y dinero para todos sus criados”<sup>89</sup>. Como señala Casado, “la razón de la polémica radicaba en que estos fondos provenían del esfuerzo económico realizado por Madrid para responder a las necesidades de la reina”<sup>90</sup>.

El domingo 27 de junio llegó a Milán el cardenal Montalto, designado para acompañar a la reina en este viaje; y a principios de agosto hizo su entrada triunfal el cardenal Nicolás Ludoviso, quien durante su audiencia entregó a la reina misiva de Inocencio X en la que el papa le daba la bienvenida, le enviaba la bendición apostólica y le deseaba suerte en su viaje; la rosa de oro “que los Sumos Pontífices acostumbran bendecir en la Dominica Cuarta de Cuaresma, para presentar a semejantes personas”; el cuerpo de Santa Beatriz en una urna de plata y cuatro “fuentes de Agnus”<sup>91</sup>.

---

<sup>88</sup> Anónimo (Milán), vv. 5-14.

<sup>89</sup> Mascareñas (1650), p. 180.

<sup>90</sup> Casado (2010), p. 661.

<sup>91</sup> Mascareñas (1650), p. 208.

La estancia de Mariana de Austria en Milán se prolongó hasta el 9 de agosto, cuando la comitiva emprendió su viaje a Pavía. Ese mismo día se efectuó la entrada pública en la ciudad, que, pese a su situación económica, no escatimó en gastos: se erigieron dos arcos triunfales y se adornaron profusamente la puerta de Santa María, los puentes, y plazas más representativos de la ciudad. Al día siguiente volvieron a partir hacia Castelnovo, atravesando el río Po por un puente de barcas dispuesto para la ocasión.

La siguiente parada era Génova, y Antonio Briceño Ronquillo (representante español en Génova) estuvo negociando hasta el último momento las condiciones para que la ciudad acogiese a la reina. De hecho, se han conservado algunas misivas en las que el propio Antonio afirma que los genoveses “para cumplir con la reina nuestra señora, han nombrado diputados para allanar los caminos y para hacer arcos triunfales para la entrada, y mandado librar 500 ducados para los gastos [...]”<sup>92</sup>. Sin embargo, los genoveses impusieron “que la reina tratase aquella república con la preeminencia que a Venecia”, es decir, que les reconociese la Dignidad Real. Ante la negativa de Felipe IV se decidió modificar la ruta con el fin de que la comitiva “viniese por estados suyos”, escogiéndose el puerto de Finale como lugar para el embarco de la reina<sup>93</sup>.

El 16 de agosto la comitiva llegaba a Finale, donde Mariana fue recibida con tres salvas de artillería de los castillos que defendían la ciudad (iluminados con hachones de cera), seguidas de las salvas de las 19 galeras españolas que aguardaban a la archiduquesa para emprender su viaje hacia Denia. Debido al cansancio de la reina, se decidió posponer la entrada triunfal para el día siguiente.

La ciudad decoró la puerta de la entrada de la villa con los escudos de Armas de España y el marquesado con dos estatuas alegóricas y distintas inscripciones en latín. Cerca de la casa de los gobernadores (donde se alojaría

---

<sup>92</sup> *Sucesos del año 1649*, fol. 48 (BNE, MSS/ 2380).

<sup>93</sup> Finale había pertenecido a la corona española desde 1491, cuando Inocencio VIII concedió a Fernando el Católico el patronato de san Juan en la marina de Finale. Más tarde, en tiempos de Felipe II, los españoles terminaron comprando la ciudad al marqués Andrea Sforza para disponer de una salida al mar directa desde Milán y no tener que depender de Génova.

la reina) se construyó un arco aderezado con escudos, estatuas e inscripciones con los que, como era usual, se deseaba felicidad a los esponsales, descendencia, paz y riqueza para España e Italia. Durante los días que Mariana permaneció en la ciudad se organizaron distintos festejos, siendo quizá el más espectacular la construcción de un castillo de fuegos artificiales, coronado por un globo del que, a la vez que lanzaba una esfera de fuegos, salían numerosos cohetes que duraron más de una hora.

El 19 por la tarde salió la reina del palacio en litera a ver a la armada que esperaba en la playa. Las relaciones especifican que “iba su majestad vestida de rosa seca, con labores, cifras y lazos de plata y negro, valona caída y sobre el tocado una vistosa pluma del color mismo, prestando valor a las que le asistían y ocasionando admiraciones a cuantos la veneraban”. En el puerto “alargáronse las galeras poco más de dos millas hasta llegar a la Capitana de las naos que con más de setenta tiros de artillería de bronce de que venía armada hizo una compasada y majestuosa salva a su majestad; siguióla la Almiranta con pocos menos tiros, después, confusamente, la saludó el resto de la armada de navíos con toda su artillería y en no pequeño espacio”<sup>94</sup>. La reina llevó a cabo su reconocimiento embarcada en una góndola descrita con prolijidad por los relatores, toda adornada con relieves de tritones y otros dioses marinos, provista de ocho remos también dorados. Además, desde el centro se colocó un toldo de damasco carmesí, con flecos, guarniciones y alambres de oro y debajo la silla de la reina.

La Casa de la Reina embarcó en el puerto de Finale el 23 de agosto en 19 galeras, elegidas de las cinco escuadras del Mediterráneo: cinco de España (la Real, la capitana, San Genaro, Nuestra Señora de Guadalupe y San Juan de Nápoles), cuatro de Nápoles (la capitana, San Paullin Dosalva, San Juan Bautista y Santa Águeda), cuatro de Sicilia (la capitana, la patrona, San Antonio y La Anunciada), dos de Cerdeña (la capitana y la patrona) y cinco de Génova (la capitana, la patrona, la capitana de Espínola, la del Conde de Pezuela y la de Paulo Francisco Doria)<sup>95</sup>. La joven archiduquesa embarcaría en la Real, que se decoró profusamente con molduras y lazos de medio relieve y dos ángeles de

---

<sup>94</sup> Las dos citas pertenecen a León y Járava (1649), fol. 29r.

<sup>95</sup> Zapata (2008), p. 363.

bulto redondo que la sostenían, todo dorado, así como tres escudos de las armas reales coronados por tres dragones, que servían de pedestales a las imágenes de la Virgen, San Juan Bautista y San Vicente Ferrer. En la parte inferior se situaba una cama de velillo blanco de plata para la reina, rodeada de cortinas de damasco rojo y adornos de plata y ébano protegidos por cristales y marcos dorados. Por su parte, el estandarte real llevaba bordadas las armas de Felipe IV y las de Mariana.

Al amanecer “disparó la Real pieza de leva” y tras oír misa, la reina se encaminó al puerto, mientras los castillos disparaban toda su artillería. Al embarcar en la góndola, “que estaba curiosa y ricamente aderezada” que había de trasladarla a la Real, esta “saludó a la reina” con cuatro piezas y luego hicieron lo mismo todas las demás galeras. Según Mascareñas, el espectáculo fue “digno de ver” y muchos poetas compusieron versos describiendo el embarque. Por ejemplo, Calderón:

Llegó el día de embarcarse  
apenas la vio en su orilla  
el mar, cuando convocó  
todo el coro de sus ninfas  
para que corriendo a tropas  
la campaña cristalina  
tan solo en ella dejaran  
aquella inquietud tranquila,  
que n bastando a temerla  
baste a hermosearla y lucirla<sup>96</sup>.

Se han conservado dos representaciones pictóricas que ilustran el paso de Mariana de Austria por Finale. La primera se atribuye al pintor Napolitano Domenico Gargiulo (también conocido como Mico Spadaro) y en ella el pintor se afana por reflejar la grandeza y suntuosidad del puerto de Finale en el momento del embarque. Aunque en un principio se atribuyó al *Desembarco de la infanta María de Austria en Nápoles* (3 de agosto de 1630), Zapata<sup>97</sup> defiende

---

<sup>96</sup> Calderón, *Guárdate del agua mansa*, vv. 575-584.

<sup>97</sup> Zapata (2003), p. 302.

que tanto la topografía del lugar como los trajes que visten los personajes concuerdan más con la travesía de Mariana de Austria.



Fig. 2. Domenico Gargiulo, *Embarque de Mariana de Austria en el puerto de Finale*<sup>98</sup>

Al fondo de la imagen, se observa el despliegue de galeras, falúas, navíos y la góndola real, y en un primer plano, en tierra, Mariana de Austria entre dos cardenales, seguida de su camarera mayor, damas, criados y demás personalidades<sup>99</sup>.

Asimismo, en el Palacio Real de Nápoles se conservan tres frescos que muestran tres escenas del viaje de la reina: su embarco en Finale, las velaciones en Navalcarnero y su entrada triunfal de Madrid. Los frescos son de autor desconocido y tampoco hay constancia de quién los encargó ni las razones que le movieron a ello<sup>100</sup>. A este respecto, Palos ha realizado un magnífico estudio en el que sugiere que su encargo pudo estar motivado por razones eminentemente políticas, como pone de manifiesto desde el propio el

---

<sup>98</sup> Madrid, Colección Banco Santander.

<sup>99</sup> Zapata (2003).

<sup>100</sup> Como advierte Palos (2008, p. 124), resulta bastante extraño la elección del tema de los cuadros, más teniendo en cuenta que Mariana de Austria es la primera y única reina representada en los muros del Palacio de Nápoles, en el que ni siquiera había espacio para Isabel la Católica.



título de su estudio «Imagen recortada sobre fondo de púrpura y negro», con el que pretende sugerir la imagen de Mariana “como una figura recortada sobre un fondo dominado por el púrpura cardenalicio y el negro de los atuendos nobiliarios”, considerados los verdaderos protagonistas<sup>101</sup>. Desconocemos las fechas en las que se elaboraron, aunque se apuntan varias teorías: se iniciaron en la década de los cincuenta (concretamente entre 1651-1653<sup>102</sup>) por mandato del conde de Oñate, con el deseo de festejar las recientes nupcias del rey católico y de paso ganarse su favor; o fue el duque de Segorbe (que residió en Nápoles como virrey entre 1666 y 1671) quien intervino en su patrocinio con el fin de reivindicar la legitimidad de Mariana de Austria como reina regente tras la muerte de Felipe IV, en detrimento de Juan José de Austria. Otras voces, como Carrió-Invernizzi apuntan al conde de Castrillo, que gobernó en Nápoles entre 1653 y 1658<sup>103</sup>.

En concreto, el fresco, con título “Se embarca la reina Mariana en el Final para España”, es descrito con prolijidad por Palós. Merece la pena transcribir sus palabras:

La comitiva avanza con aire procesional sobre un puente recubierto con un rico damasco. A la izquierda de Mariana el cardenal Giancarlo de Medici, joven y apuesto, apenas se resigna a ceder el protagonismo. A su derecha el cardenal Montalto acompañado por el duque de Maqueda y Nájera mostrando la gran cruz de la orden de Alcántara bordada sobre su pecho. Inmediatamente detrás del cardenal de Medici, las damas de honor encabezadas por la camarera mayor, doña Juana de Mendoza y de la Cerda [...], embutida en «el traxe de su viudez» [...]. Flanqueando su espalda, las dueñas y damas con la guarda mayor, la señora doña Casilda Manríque a la cabeza, y dos mujeres más, una anciana con aspecto de aya y una joven de rostro pasmado. Compitiendo en presencia con el duque de Maqueda, gracias a su deslumbrante vestido plateado que destaca en el panorama de negros atuendos masculinos, el duque de Terranova, con espada y cadena de oro en bandolera [...]. En primer plano, la lujosa góndola, con trono,

---

<sup>101</sup> Palos (2008), p. 148.

<sup>102</sup> El gobierno del conde de Oñate en Nápoles abarcó desde 1648 a 1653, pero la galería en la que se conservan los frescos se construyó en el año 1651. De ahí que la fecha de composición de las tres obras no pueda ser anterior.

<sup>103</sup> Carrió-Invernizzi (2011).

baldaquín y un historiado mascarón, aguarda para conducirla a la galera real que, algo más retirada, muestra orgullosa su magnífico castillo decorado con medallones y tendales. En el fondo, sobre una playa abarrotada de construcciones [...], la milicia escuadronada se dispone a disparar salvas en honor de la viajera. Decenas de galeras están ya listas para emprender la travesía<sup>104</sup>.



El viaje hacia España fue casi tan accidentado como lo había sido el de la comitiva hacia Italia. Tres días después, el 26 de agosto, se levantó una borrasca, comenzaron las lluvias, los vientos y el mar encrespado, por lo que finalmente “se derrotaron las galeras”. Al día siguiente lograron volver a reunirse las galeras a la altura del cabo de Creus, pero el mal tiempo continuó y volvió a disgregarse la escuadra. Al llegar a las costas de Barcelona, Mascareñas narra cómo desde la torre del Llobregat dispararon tres balas contra la Real: una pasó por la popa, otra por encima y la tercera por el trinquete. Mascareñas tilda el suceso de “desatención” y Novoa afirma que las autoridades de Barcelona acudieron a presentar sus disculpas. El viaje continuó e hicieron parada en Tarragona, donde fondearon en el muelle y el gobernador, acompañado de distintas autoridades, acudió a recibir a Mariana y

---

<sup>104</sup> Palós (2008), p. 128.

la agasajó con una obra de teatro a bordo de la Real interpretada por la famosa compañía de Roque de Figueroa. Volvieron a emprender el viaje atravesando el Golfo de Valencia y por fin llegaron a Denia el 4 de septiembre. Así describe Calderón su llegada:

Ya el mar saluda a la tierra,  
y la tierra al mar se humilla,  
siendo la primera que  
sus reales plantas pisan.  
Denia, ¡oh tú, mil veces tú  
felice, pues en tu orilla  
hoy de la concha de un tronco  
sacas la perla más rica!<sup>105</sup>

En la ciudad de Denia la comitiva fue recibida con música, salvas de artillería y fuegos artificiales en el palacio de los marqueses de Denia, duques de Lerma. También aguardaban a la reina la condesa de Medellín, nombrada camarera mayor y el conde de Altamira, su caballerizo mayor, quienes iban a dirigir por tierra la expedición hasta llegar a Navalcarnero.

Prevenida Denia estaba  
de su excelente marqués  
con fiestas y regocijos  
y con música también.  
Mejor que la de Anfión  
más que la de Orfeo fue  
el clarín la tiorba,  
arpa, guitarra rabel<sup>106</sup>.

La llegada de la reina también se celebró en la Corte, donde las relaciones ponen de manifiesto que:

---

<sup>105</sup> Calderón, *Guárdate del agua mansa*, vv. 669-676.

<sup>106</sup> Anónimo (*romance*), vv. 9-28.

Llegó a la Corte la nueva  
    ardió en luminarias todas  
que en pacíficos festejos  
lució católica Troya [...]  
Hubo gigantes de fuego,  
y eran altivos de forma,  
que cuando rayos exhalan  
con los mismos cielos topan<sup>107</sup>.

No todo fueron celebraciones en la llegada de Mariana a Denia. Durante la travesía, el rey había dado muestras de impaciencia por la tardanza del viaje, enviándole varias misivas al duque de Maqueda que, según deducimos de la correspondencia del monarca, no obtuvieron respuesta. Por ejemplo, en una carta fechada en Madrid a 5 de julio, el monarca la reprocha que “no he tenido cartas vuestras desde 21 de abril” y le insta a que le envíe noticias “de la salud de mi sobrina y de cómo lo ha pasado en la navegación, porque hasta saberlo no saldré del justo cuidado en que me hallo”<sup>108</sup>. En otra misiva del 22 de julio, el monarca le insiste en que “hay que recuperar jornadas” y le ordena que tan pronto llegue a Denia “me despachéis correo avisándome del día fijo de su salida y de cuándo llegará [...] Y mira no haya en esto falta ni la dilación que ha habido en avisarme de los pasos que ha dado mi sobrina en su jornada, pues no he recibido carta vuestra desde la que me escribisteis en 19 de abril, cosa que me tiene bien espantado”<sup>109</sup>. Parece que la llegada de la reina a España no mitigó la indignación real y finalmente el 8 de septiembre el duque de Maqueda recibió aviso por orden del rey de que no siguiera con la comitiva real y que se retirase a uno de sus lugares de Elche<sup>110</sup>. Según Matías de Novoa, parece que las razones para apartarle fueron, entre otras, su demora en

---

<sup>107</sup> Anónimo (flota), vv. 1-4 y 25-28.

<sup>108</sup> *Sucesos del año 1649*, fol. 60. (BNE, MSS/ 2380).

<sup>109</sup> *Ibídem*, fol. 63.

<sup>110</sup> Novo Zaballos (2010, p. 396) apunta que “toda la culpa la tuvo el rey por la forma tan peregrina en que había convenido la retribución a Maqueda, consistente en eximirle del impuesto de lanzas, tributo al que estaba obligado por su calidad de noble, durante todo el tiempo que durara su ausencia, así como suspender el pleito que le había incoado la Hacienda Real por un asunto de alcabalas. Fue esa la razón por la que el duque de Nájera no se dio ninguna prisa en acelerar el viaje de la reina”.

recoger a la reina en Trento y sus caprichosas alteraciones del ceremonial, llegando a “hablar en alto en la antecámara de la reina”; su imperdonable negligencia en el envío de los despachos informativos a Madrid, que “habían de ser cada ocho días”; sus controversias con el rey de Hungría y su falta de cortesía con los príncipes e, incluso, las quejas por parte de la propia reina, quien según el cronista, “la reina nuestra señora, dicen que lo dijo, y que no venía bien servida de él”<sup>111</sup>.

Algunos estudiosos como Teo Rojo lo resumen de la siguiente manera:

Una, que a pesar de que la entrega de la reina en Rovereto se había hecho el día 19 de mayo no lo había comunicado al rey hasta dos meses después, el día 22 de julio, habiéndosele ordenado expresamente que despachase cartas cada ocho días. La segunda, que el emperador se había quejado por el trato que le había dado a su hijo, el rey de Hungría. Una tercera, que algunos príncipes extranjeros y nobles que acudieron a agasajar a su esposa durante el viaje se sintieron ofendidos por el trato que les dio. La última, que su esposa estaba resentida contra su persona, según manifestaba en cartas enviadas de su propia mano<sup>112</sup>.

En cualquier caso, la expedición hacia Navalcarnero, donde estaba previsto que los reyes recibiesen las bendiciones nupciales, se inició de nuevo el 16 de septiembre. El monarca ya había dado orden de que la comitiva marchase “a horas que no la haga daño el calor [se refiere a la reina]”<sup>113</sup>. Por ello, en jornadas de unas 4 leguas, Mariana de Austria atravesó Levante y Castilla la Mancha <sup>114</sup> y aunque no se prepararon grandes entradas triunfales <sup>115</sup> Mascareñas insiste en que se dispuso todo con tal cuidado “que no se experimentaron las incomodidades de la Mancha que se esperaban en la

---

<sup>111</sup> *Memorias* de Matías de Novoa, pp. 662-666.

<sup>112</sup> Rojo (1999), p. 55.

<sup>113</sup> *Sucesos del año 1649*, fol. 60. (BNE, MSS/ 2380).

<sup>114</sup> Después de salir de Denia, pasaron por Gandía, Puebla del Duque, Onteniente, Fuente de la Higuera, Almansa, Bonete, Villar de Chinchilla, Albaceta, La Gineta, La Roda, Minaya, El Provencio, Los Hinojosos, Villanueva de Alcardete, Corral de Almanguer, Villatobas, Yepes, Azeca, Illescas y, finalmente, Navalcarnero.

<sup>115</sup> Mariana de Austria recibió en Denia la noticia de la muerte de su madrastra María Leopoldina. Esto, unido a la urgencia de Felipe IV para que su sobrino llegase a la Corte y la acuciante falta de medios de la Corona, provocaron que los festejos hasta Navalcarnero fuesen escasos.

marcha de tan grande tropa” y que se tuvieron “prevenidas fiestas y fuegos artificiales para festejo y entretenimiento de la reina, que sirvieron de no pequeño alivio a lo penoso de viaje tan dilatado”<sup>116</sup>.

Por fin, el 6 de octubre de 1649, dos años después de que se firmasen las capitulaciones matrimoniales y tras once meses de viaje, Mariana de Austria llegaba al encuentro de su nuevo esposo en la villa de Navalcarnero. Muchas relaciones se hacen eco del encuentro entre los esposos. Según cuentan los relatores de la época, parece ser que Felipe IV, antes de que llegase la reina a Navalcarnero, acudió de secreto a contemplar a su nueva esposa: “Antes que llegara, nuestro gran monarca, movido más del afecto que de la curiosidad, la fue a ver al camino de secreto”. El segundo encuentro tuvo lugar al día siguiente, en la misa de las velaciones, donde según el propio relator “viéronse las dos majestades y no se hablaron por entonces”<sup>117</sup>.

La elección de Navalcarnero como ciudad para el oficio de las velaciones parece responder a la costumbre de festejar los matrimonios regios en lugares de escaso vecindario y faltos de recursos. Según Silvela, “la ciudad en que tenían lugar los desposorios reales quedaba libre de tributo y por ello se buscaba lugar de corto vecindario, que permitiese respetar la ley o la usanza con menos quebranto de las rentas Reales”<sup>118</sup>. Navalcarnero constituía por entonces una ciudad de unos 500 habitantes y exiguos recursos, por lo que al quedar libre de tributos, no haría sufrir demasiado al erario real. Por su parte, otros autores como Teo Rojo<sup>119</sup> aducen que fue la situación estratégica de Navalcarnero (y no su situación económica) la que hizo decantarse al monarca: la villa se encontraba a una jornada del Escorial (donde se había planeado que los reyes esperasen mientras se preparaba la entrada triunfal en la Corte) y a una jornada de Madrid, lo que facilitaba el viaje de nobles y demás miembros de la Corte que querían conocer a la reina. En nuestra opinión, las dos posturas no son excluyentes.

---

<sup>116</sup> Mascareñas (1650), p. 287. Muchos de estos festejos gustaron especialmente a la reina. Por ejemplo, Mascareñas describe un espectáculo que llevó a cabo un grupo de gitanos que cantaron y bailaron para ella en la Roda y que tuvieron que repetir la danza dos días después en El Provencio por su propia petición.

<sup>117</sup> Anónimo (*velaciones*), fol. 1r.

<sup>118</sup> Silvela (1885), p. 2.

<sup>119</sup> Rojo (1999), pp. 68-69.

La misa de las velaciones tuvo lugar al día siguiente, 7 de octubre, en el oratorio de la Casa de la Cadena<sup>120</sup> y fue el arzobispo de Toledo, don Baltasar de Moscoso y Sandoval<sup>121</sup> el encargado de officiar el acto. Ninguna de las relaciones (ni siquiera la de Mascareñas) se entretiene en describir la ceremonia religiosa y señalan que se celebró con los actos acostumbrados, “con la grandeza y ceremonias que en acto igual se requieren”<sup>122</sup> y “con las ceremonias de semejantes actos”<sup>123</sup>.

Por la noche, se iniciaron los festejos en honor a los monarcas con danzas, fuegos artificiales y luminarias. El propio relator nos cuenta que:

[...] hubo todo aquel día danzas por toda la villa, unas de cascabel, otras de cuentas. En el Palacio, que lo fue entonces, hubo comedias. La noche apostó a las estrellas con las luminarias y lo innumerable de los fuegos excediera a ser con el día de todo el sol los rayos. Dicen que hubo en diferentes partes fuentes de vino, pero yo no las vi, porque entre tanta grandeza no se podía atender todo lo mucho cuanto más lo que es tan poco [...] <sup>124</sup>.

En cuanto a la comedia, sabemos que hubo de representarse en la Casa de la Cadena, aunque no ha sido posible dilucidar el autor ni el título. Sabemos que fue la compañía de Prado quien la puso en escena, puesto que las fuentes hablan de la presencia del singular actor Juan Rana<sup>125</sup> en Navalcarnero. Como

---

<sup>120</sup> Así se conocía a la casa del licenciado Miguel González Ollero, clérigo presbítero. Durante su estancia en Navalcarnero los reyes se alojaron en la casa de Ollero y en la de su madre, Catalina de Brunete, contigua a ella. Parece que el nombre le venía porque delante de la puerta había una cadena tendida entre dos columnas bajas, coronadas por sendas esferas de piedra que impedían la entrada de carruajes al interior. Aún hoy en la calle Felipe IV de Navalcarnero hay dos lápidas con inscripciones y en una de las cuales puede leerse:

“[...] estas casas del licenciado Miguel González Ollero y de Catalina Brunete, su madre, son en que la majestad del rey Felipe Cuarto el Grande, nuestro señor, celebró su boda con dicha con su sobrina [...]”.

<sup>121</sup> Baltasar de Moscoso y Sandoval (1589-1655) era hijo del sexto conde de Altamira y hermano del duque de Lerma. Estaba emparentado con casi toda la nobleza y gracias a la protección e influencia de su familia tuvo una carrera rápida y brillante, de manera que con tan solo 26 años fue elevado al cardenalato. Fue el propio rey quien le envió una carta (fechada en Madrid a 23 de septiembre de 1649) para comunicarle su decisión de que fuese él quien oficiase el casamiento, “porque deseo que en todas ocasiones experimentéis lo mucho que estimo vuestra persona y merecimiento”.

<sup>122</sup> Anónimo (*velaciones*), fol. 1r.

<sup>123</sup> Mascareñas (1650), p. 290.

<sup>124</sup> Anónimo (*velaciones*), fol. 1v.

<sup>125</sup> Aunque más tarde nos referiremos a él, Cosme Pérez, más conocido como Juan Rana (1593-1672) fue uno de los actores más importantes del Madrid del siglo XVII. De hecho, cuentan que

veremos en capítulos posteriores, la llegada de Mariana de Austria a España trajo consigo el fin de la prohibición de los teatros que se había impuesto con la muerte del príncipe Baltasar Carlos, reinstaurándose así el negocio teatral en la Corte. Tenemos noticia de comedias que debieron de representarse en 1649 y de los títulos de algunas de ellas, como *La vacante general* de Calderón, por la propia compañía de Prado<sup>126</sup>; de otras que trataron el tema del matrimonio de Felipe IV, como *La segunda esposa* de Calderón; e incluso de obras que se escribieron con motivo de la llegada de la reina, como el caso del *Entremés del paseo al río de noche* de León Marchante<sup>127</sup>. No es descabellado pensar, por tanto, que alguna de ellas se representase en Navalcarnero para celebrar la boda de los reyes.

Al día siguiente, se celebró una fiesta de toros en la plaza de Navalcarnero. Según el cronista, “vieron sus majestades los toros en público. No tengo que advertir el aparato de dosel, almohadas, colgaduras y alfombras, pues fue todo en cuanto hubo lugar como en la Corte”. Mascareñas, además, cuenta cómo “concurrió lo más lucido de Madrid con el deseo de ver a su reina”, y que “toreó a caballo solamente don Francisco Montes de Oca, caballero del hábito de Santiago, con el acierto que siempre”<sup>128</sup>.

El 9 de octubre abandonaron la villa de Navalcarnero rumbo al Escorial, donde les esperaba la infanta María Teresa, de once años, que por orden expresa del rey había permanecido en el Monasterio aguardando su llegada. Los nuevos monarcas fueron recibidos con luminarias y se preparó una fastuosa ceremonia religiosa para la cual se decoró todo el templo y en la que Mariana de Austria depositó la reliquia con los restos de Santa Beatriz que le había entregado el legado pontificio en Milán:

---

su popularidad fue tan importante que llegó a ser habitual que se anunciase falsamente su intervención en una comedia solo para atraer al público. Gracias a su desparpajo en las bodas reales, se ganó el favor de la reina y se convirtió en uno de los actores de la Corte más importantes del momento. Para una bibliografía completa se remite al estudio de Sáez Raposo (2005).

<sup>126</sup> Urzáiz (2002), p. 203.

<sup>127</sup> En el propio título se especifica que se “compuso a la venida de la reina doña Mariana de Austria que fue el mes de noviembre del año de 1649”.

<sup>128</sup> Mascareñas (1650), pp. 290-291.



¡Quién imaginara (porque digamos de paso esta niñería) que en encender once mil y más luces que tenía el templo en todo su ámbito no se gastara mucho tiempo, siendo los que cuidaron de esto muy pocos! Pero aunque lo eran, estaban bien dispuestas y todas se encendieron (cosa que admiró a muchos) desde las cinco y media de la tarde [...] <sup>129</sup>.

Su estancia se dilató hasta el 3 de noviembre y aunque la mayor parte del tiempo los monarcas estuvieron entretenidos “en el campo, en la caza y otros festines” <sup>130</sup>, destaca la representación de dos comedias por parte de la compañía de Prado. Durante estos días, la reina adolescente debió de causar muy buena impresión al rey, quien en una carta fechada a 18 de octubre advierte:

He hallado mejor sobrina de lo que yo imaginaba. A mí no me toca pintarla, que soy parte apasionada, pero creo que habéis tenido muy nuevas tuyas. Está bien crecida para su edad, pero bien niña, y en lo poco que la he tratado me parece de linda condición, que es lo que más he menester <sup>131</sup>.

Parece además que enseguida comenzó una más que cordial relación con la Infanta, casi de su misma edad. En la carta anterior el rey dice a Sor Luisa cuánto la echó de menos el día que se encontraron las primas, porque sabía que le hubiese gustado ver el abrazo que se dieron. Además, le da cuenta de la amistad que había surgido entre ellas y cómo disfrutaron durante esos días de recreo, especialmente con la compañía del actor Juan Rana:

Cada día están más amigas, y yo más contento de la merced que Dios me ha hecho en darme tal compañía, que de todas maneras es buena, particularmente en la condición, que es lo que más importa <sup>132</sup>.

Finalmente, del Escorial partieron al Buen Retiro, donde alargaron su estancia hasta el 15 de noviembre, día en el que estaba prevista la entrada

---

<sup>129</sup> Anónimo (Escorial), fol. 10r.

<sup>130</sup> *Memorias de Matías de Novoa* (1875), 667.

<sup>131</sup> Pérez Villanueva (1986), p.108.

<sup>132</sup> *Ibídem*.

pública de la reina en Madrid. La entrada de una nueva reina en la Corte suponía la culminación de los festejos celebrados con motivo de las bodas reales, razón por la que se consideraba la más suntuosa, espectacular y compleja de las fiestas profanas celebradas durante el siglo XVII, poniendo así el glorioso broche final de la boda.

Anuncio de bodas, capitulaciones, viaje de la comitiva, bodas por poderes, entregas, viaje a España y entrada en diversas ciudades, ratificación de la boda y entrada pública en la Corte: más de dos años en los que, a pesar del lamentable estado de las arcas austriacas y españolas, no se escatimaron gastos para tratar de mostrar la grandeza de la dinastía austriaca y el poderío español. La jornada de Mariana de Austria sirvió como modelo para otras reinas del siglo XVII y su desarrollo se fijó por escrito en las *Etiquetas de Palacio* (1651), protocolo que marcaba una serie de normas muy estrictas en todo lo concerniente a la vida en palacio. Así, la organización, estructura y desarrollo de las dobles bodas de Carlos II (en 1680 con María Luisa de Orleans y en 1690 con Mariana de Neoburgo) fue muy similar a la boda que nos ocupa. De ahí la importancia de estudiar los festejos que se celebraron durante estos dos años, materia que nos ocupará los capítulos posteriores.



## SEGUNDA PARTE

### 4. EL UNIVERSO DE LA FIESTA CORTESANA EN EL CONTEXTO DE LAS BODAS REALES

Una vez hemos ofrecido una panorámica completa del enlace matrimonial, procederemos en esta segunda parte a realizar un estudio más exhaustivo de la fiesta cortesana en el contexto de la celebración del matrimonio de Mariana de Austria. No debemos olvidar que las fiestas suscitadas al amparo de las bodas de los Austrias constituyeron uno de los acontecimientos más celebrados en nuestro país durante los Siglos de Oro; no en vano se trataba de la única forma de perpetuar la dinastía imperante (a veces, como en este caso, pendiente de un hilo), y una manera muy útil de establecer alianzas con un determinado país. Además, ofrecía a los monarcas una ocasión perfecta para ofrecer al resto de potencias una imagen de poder y suntuosidad, que no era más que un pálido reflejo de la realidad económica y social tan desastrosa que atravesaba el país.

Atenderemos a la fiesta barroca en su conjunto como una manifestación lúdica que abarca todos los aspectos de la vida cotidiana del siglo XVII y que presenta una serie de características y códigos muy tipificados, especialmente en el ambiente cortesano. A continuación nos centraremos en las fiestas cortesanas que surgen en torno a los recibimientos que brindaban las ciudades a grandes personajes de la Corte (monarca, príncipes, reinas, eclesiásticos, etc.), un mundo con unas reglas y una jerarquía muy estrictas que constituyen un microcosmos de la sociedad de la época. En este sentido, prestaremos especial atención a los recibimientos que se organizaban en honor a las reinas en su viaje hacia España desde su país natal, siendo las más relevantes las entradas triunfales en sus nuevas Cortes. Con este marco teórico analizaremos los principales momentos, poniendo el acento en los festejos que se organizaron en cada una de las etapas: la boda por poderes y las velaciones en Navalcarnero, las entradas triunfales en Pavía y Milán, las dos más importantes de su estancia en Italia, y por último el recibimiento que le brindó Madrid el 15

de noviembre de 1649. En este último analizamos el programa iconográfico, el desfile y las distintas fiestas que se organizaron, tanto el día de la entrada como en las semanas posteriores.

#### **4.1. L FIESTA. CONSIDERACIONES GENERALES**

Durante el siglo XVII la crisis social, económica y el declive del imperio español hundieron progresivamente al país en un pesimismo y una pesadumbre que serían la nota característica de un periodo de contrastes, caracterizado, no obstante, por el esplendor cultural y artístico. Para tratar de paliar y hacer olvidar la situación que vivía una sociedad sumida en la más absoluta de las desolaciones, el estado recurrió al antiguo lema romano de *panem et circensis*, de manera que ofrecían al pueblo una serie de fiestas repartidas durante todo el año que les hiciese olvidar por unos momentos la desalentadora realidad a la que se enfrentaban. En este sentido, no pueden ser más acertadas las palabras de Bonet Correa cuando afirma que

El regocijo popular, la alegría y risa en común, la locura colectiva fue como una válvula de escape que de vez en cuando y a su debido tiempo se abría para así mantener el equilibrio y la conexión entre las clases, a fin de que el edificio 'bien construido' del Antiguo Régimen no sufriese resquebrajaduras amenazadoras de su estabilidad. También fue un eficiente lenitivo que hacía soportable el trabajo y penalidades de los días laborables. La fiesta con su mágico poder [...] [podía] dejar en suspenso la monotonía grisácea de la vida cotidiana, creando un espacio y tiempo utópicos, propiciando una evasión indispensable para aliviar el peso de la obligación y la presión de la miseria<sup>133</sup>.

La fiesta se presenta como un conjunto de sentidos y significados que atraviesa completamente la vida cotidiana de toda una comunidad. Tanto profana como religiosa, popular o cortesana, cobró una importancia inusitada con el advenimiento del Barroco y se ha convertido en un medio fundamental para el estudio de la sociedad de la época. No debe de extrañarnos, por tanto,

---

<sup>133</sup> Bonet Correa (1990), p. 5.

que haya sido considerada una de las principales manifestaciones culturales de la época, especialmente porque se conforma como un espectáculo totalizador, un fenómeno cultural en el que se funde lo religioso y lo profano, se populariza lo cortesano, lo festivo y lo teatral se hacen complementarios... en definitiva, porque se destina a todos los ámbitos de la sociedad<sup>134</sup>.

De manera general, durante toda la Edad Media, el Renacimiento y el Barroco se distingue entre fiestas religiosas, cortesanas y populares. Ya Alfonso X en sus partidas manifestaba que:

[...] Son tres maneras de fiestas. La primera es aquella que manda la santa Iglesia guardar a honra de Dios e de los Santos [...]. La segunda es aquella que mandan guardar los Emperadores e los Reyes por honra de sí mismos, así como los días en que nacen ellos o sus hijos [....]. La tercera manera es aquella que es llamada de ferias, que son provecho comunal de los hombres, así como aquellos días en que cogen sus frutos<sup>135</sup>.

Una taxonomía de este tipo genera muchos inconvenientes, puesto que, como veremos, los límites entre unas y otras se difuminan. Es más, en un siglo en el que la Iglesia abarca e influye en todos los aspectos de la sociedad, muchas veces es complicado deslindar las fiestas de carácter religioso y popular. Es por ello por lo que habremos de buscar las diferencias en dos aspectos básicos: quiénes son los protagonistas y quiénes los espectadores<sup>136</sup>.

Dejando a un margen complicadas cuestiones sobre problemas teóricos de la fiesta o de la cultura popular, en general entendemos como fiestas populares las que se realizan en ciudades pequeñas, aldeas, pueblos, en las que el ciudadano es público y ejecutante. Generalmente suelen coincidir con la celebración de algún acontecimiento religioso o laboral, de ahí que se

---

<sup>134</sup> Son muchísimos los estudios que se han dedicado a ofrecer una panorámica más o menos amplia de la fiesta, y en concreto de la fiesta barroca. Entre ellos destacan las obras de Bonet Correa (1990), Díez Borque (1986, 2002 y 2003), Flórez Plaza (2003), Maravall (1975), Martínez-Burgos García y Rodríguez González (2004), Morán Turina y García García (2000), Lobato y García García (2003), Schultz (1993), VV.AA (1992) García Bernal (2006); por su parte, destacamos la obra de Alcalá Zamora y Queipo de Llano (2005) y Deleito y Piñuela (1953, 1964, 1966) como específicas del reinado de Felipe IV.

<sup>135</sup> Alfonso X, Partida I. La cita ha sido tomada de Carlos Alvar (1999), p. 177. Se han modernizado las grafías.

<sup>136</sup> Díez Borque (1999), pp. 207-234.

relacionen íntimamente con las fiestas religiosas. Como elementos propios de este tipo de festividades tenemos la música, la danza (los más presentes, precisamente porque son los que más se prestan a la participación), la abundancia de comida, flores, procesiones, hogueras, máscaras, etc., todo destinado al regocijo y la participación del pueblo.

En cuanto a las fiestas religiosas, ya hemos advertido cómo, teniendo en cuenta el férreo peso de la religión, muchas de las fiestas, cortesanas o populares terminan de una manera u otra siendo controladas por la Iglesia. Ya desde la Edad Media comienzan a cristianizarse las fiestas paganas, por lo que a estas alturas de siglo, la mayoría de las fiestas religiosas adoptan un cariz popular, bien por su carácter pagano original, bien por los motivos por los que se realizan (Navidad, Carnaval, etc.). Además de estas celebraciones fijas, se producen otras de carácter extraordinario, con motivo de la celebración de canonizaciones, beatificaciones, consagraciones de iglesias, prerrogativas, la llegada de algún pontífice a la Corte, etc. En general estas fiestas religiosas presentan una serie de concomitancias que se repetirán en todas ellas: los sermones, las misas, las procesiones, bailes, danzas, cánticos o incluso representaciones, especialmente en fiestas como las del Corpus Christi, considerada una de las formas festivas más perfectas y acabadas del siglo XVII.

De esta forma, las festividades religiosas derivan en la fiesta sacramental, lugar de encuentro entre el teatro y la liturgia. Como advierte Díez Borque:

La fiesta del Corpus, si por una parte ha generado, como decía, un rico folclore a lo largo de las tierras de España, por otra se nos muestra como una de las formas más perfectas de la fiesta contemplada, llevando a cotas de altura los componentes textuales (auto sacramental y géneros teatrales de la comicidad que acompañan), visuales (la rica escenografía, la espectacularidad de la procesión...), auditivo (música, canciones...), rituales, lúdicos..., en una articulación integrada de todos los sentidos<sup>137</sup>.

Por último, entre de las llamadas fiestas cortesanas debemos distinguir las que son organizadas directamente por la casa real o alguna familia noble, de

---

<sup>137</sup> Amorós y Díez Borque (1999), p. 216.

manera que tienen un acentuado carácter privado; y las que son subvencionadas por las autoridades civiles, destinadas a todo el pueblo y que conmemoraban acontecimientos puntuales relacionados con las familias reales, como pueden ser bodas, nacimientos de herederos o príncipes o, como en el caso que nos ocupa, entradas triunfales. El fin último era hacer una demostración de poder a través de la magnificencia, la ostentación y el lujo, de ahí que la tendencia hacia un espectáculo total sea manifiesta: los elementos visuales, auditivos se multiplican y engrandecen con el fin de tratar de sorprender y asombrar al público. Aunque en el primer caso este goza de un estatus social-económico elevado, necesitan la confirmación de que no han perdido poder<sup>138</sup>. En este sentido son absolutamente ilustrativas las palabras de Maravall:

[...] la fiesta sí es un divertimento que aturde a los que mandan y a los que obedecen, y que a los de abajo les hace creer y a los de arriba les crea la ilusión de que aún queda riqueza y poder, de que el triunfo de la Monarquía y de la sociedad en que se basa no podrá ser arrebatado<sup>139</sup>.

La finalidad de estas últimas, como veremos en el caso de las entradas triunfales, es la misma que la de las religiosas: la demostración y ostentación de poder con el fin de ejercer un férreo control sobre el pueblo. Muchos de los elementos que lo integran son similares a los de la fiesta religiosa: procesiones por calles adornadas, arcos triunfales, procesiones por la ciudad, ostentoso y rico vestuario, etc. Además, en el propio entorno de la fiesta se desarrollan una serie de festejos parateatrales, unos de gusto popular, como son las mojigangas, fuegos artificiales o mascaradas, y otros que permitían la exhibición y el lucimiento de la nobleza, como eran los torneos o juegos de cañas.

Especial interés presentan las fiestas organizadas y financiadas por la Iglesia y la monarquía, quienes, como ya había ocurrido en la centuria anterior, encontraron en ella un arma esencial de gobierno y de equilibrio social. Para

---

<sup>138</sup> Ferrer Valls (1993), p. 36.

<sup>139</sup> Maravall, "Teatro, fiesta e ideología en el Barroco", en Díez Borque (1978), p. 87.



entreteener al pueblo y, sobre todo, para tratar de hacerles partícipe de la grandeza del imperio, se organizan una serie de celebraciones de cariz popular y religioso en las que cada vez más se derrochan más medios y se hace alarde de una ostentación inexistente, de manera que “fue en el marco de la cultura barroca y en una época de crisis, cuando la fiesta pública cobró su pleno sentido de propaganda de los poderes estatales o locales, civiles o eclesiásticos”<sup>140</sup>. En este sentido no pueden ser más acertadas las palabras de García Bernal cuando afirma que:

Las emociones son (y el poder lo sabe) las que hacen inclinar la cabeza con miedo-respeto [...], abrir las mandíbulas con admiración-asombro y acelerar los pulsos en el espanto y la exaltación. Los fastos, entonces son máquinas de asalto para rendir emociones que, rendidas, arrastrarán en tropel a la razón, arrasando sus defensas y baluartes, si los hubiere, con aplastante eficacia<sup>141</sup>.

Para que cumpliese con su función, había que crear un espacio adecuado, que contribuyese a olvidar la vida cotidiana durante unos días; un espacio ideal lleno de riqueza, ilusorio, sorprendente y maravilloso, que sirviese de instrumento de persuasión y deleite. Es por ello por lo que a lo largo del XVII se configuran una serie de elementos en torno a la fiesta que se repiten y se hacen imprescindibles en cualquier acontecimiento festivo: la música, la danza, los juegos, las representaciones teatrales y parateatrales, las luminarias y los fuegos artificiales, etc., que irán consolidándose y evolucionando de manera diferente. También contribuía la arquitectura efímera (arcos triunfales, portadas, altares, etc.) y adornos como colgaduras, tapices, flores o tarjetas con jeroglíficos y emblemas, convirtiendo la ciudad en un complejo escenario teatral que cuenta con su propio “discurso canónico”, es decir, “un lenguaje superior al que se ajustan las comunidades rituales fragmentadas”<sup>142</sup>.

En este universo es el público el que se convierte en el centro de la fiesta. Como advierte Bonet Correa, en el Barroco toda la ciudad llega a participar en

---

<sup>140</sup> Ferrer Valls (1993), p.14.

<sup>141</sup> García Bernal (2006), p. 18.

<sup>142</sup> *Ibídem*, p. 54.

ella: nobles, funcionarios, clero, órdenes religiosas, artistas, artesanos y menestrales, de manera que

Desde las ventanas, balcones y miradores de las casas, desde los ‘miraderos’ levantados ex profeso, desde los ‘palomares’ de los conventos de clausura a los tejados y terrazas de los edificios públicos, miles de ojos contemplan admirados el paso de los cortejos o asisten a las corridas de toros y juegos de cañas, a las máscaras y piezas de teatro representadas al aire libre. Las gentes agolpadas en las calles y plazas gritan y aplauden cada vez que la fiesta alcanza sus puntos álgidos de emoción<sup>143</sup>.

Además de su papel de espectador, el público cumple en muchos momentos una función activa, convirtiéndose en un protagonista colectivo: se involucra en el espectáculo y su gusto será determinante en el desarrollo de la celebración. A medida que avanza el siglo, se observa un cambio significativo, ya que la fiesta va derivando en espectáculo y el elemento participativo deja paso al elemento contemplativo. El público se convierte así en un sujeto más pasivo y el objetivo primordial de la fiesta es la de seducir y maravillar al espectador, en gran parte para someterlo ideológicamente:

En realidad, se trata del control del pueblo para conservar el orden establecido. En las fiestas públicas o privadas el pueblo no es tomado en cuenta, sino utilizado como comparsa. La fiesta tiene un carácter dirigista y conservador del orden establecido, las públicas exaltan los poderes y las privadas consolidan audiencias sociales<sup>144</sup>.

A continuación presentamos un estudio de la fiesta cortesana enmarcada en el contexto concreto de las bodas reales de Mariana de Austria y Felipe IV, tratando de demostrar cómo lo profano, lo religioso, lo popular y lo cortesano se funden en un único universo espectacular que engloba de manera interdisciplinar la música, la arquitectura, la danza, y, por supuesto, la literatura.

---

<sup>143</sup> Bonet Correa (1990), p. 18.

<sup>144</sup> Moreno Muñoz (2008), p. 34.

## **4.2. LA CORTE SE VISTE DE FIESTA. FESTEJOS CON MOTIVO DEL ANUNCIO DEL ENLACE Y LAS BODAS POR PODERES**

### **4.2.1. “Las alegres nuevas del desposorio”<sup>145</sup>**

Como hemos referido en el capítulo anterior, la boda por poderes sufrió una serie de impedimentos que obligaron a los reyes a posponerla hasta noviembre de 1648: en primer lugar, el retraso del conde de Lumiares, portador de la joya de la reina y los poderes otorgados por Felipe IV, que cayó enfermo y no pudo emprender su viaje a Austria hasta febrero de 1648; en segundo lugar, los problemas económicos que atravesaban las Cortes española y austriaca, que tuvieron que ser solventados para financiar el viaje de la reina; y finalmente, la edad de la propia Mariana, que acababa de cumplir 14 años y seguía siendo para algunos demasiado joven para contraer nupcias.

Por ello, no fue hasta el 8 de noviembre de 1648 cuando Mariana de Austria contrajo matrimonio por poderes con Felipe IV, representado por Fernando, hermano de la joven archiduquesa. La ceremonia tuvo lugar en el salón principal del Palacio de Viena, del que las relaciones únicamente refieren que estaba lujosamente decorado. Tras ella, comenzaron los festejos en la Corte cesárea:

Hicieron entonces la primera salva los soldados del presidio y los vecinos de la ciudad que estaban en arma, por las calles vecinas a palacio en la plaza dél. A esta salva siguió la de artillería en todos los baluartes, y acabada, cantaron los músicos el *Te deum laudamus* en el mismo salón. Pasado esto [...] se hizo la segunda salva como la primera, y acabada la función, salieron del salón y fueron al cuarto de la emperatriz, y mientras duró la cena se hizo la tercera salva [...]. A la tarde hubo fuegos artificiales y en casa del conde de Lumiares un costoso banquete y dos fuentes de vino que manaron de dos ventanas. A las diez hizo segundo banquete el

---

<sup>145</sup> Los títulos tienen correspondencia con las relaciones que narran el acontecimiento. En este caso, está tomado de la relación de Dávila.

embajador de Venecia y en él entraron en forma de máscara y danza los pajes del rey de Hungría<sup>146</sup>.

Las relaciones son parcas en detalles, quizá porque las fiestas no fueron lo ostentosas que merecía la ocasión: no se llevaron a cabo desfiles, máscaras callejeras, festejos cortesanos, academias literarias o representaciones teatrales, lo que sí se había hecho en otras bodas reales. La hacienda de los austriacos atravesaba un mal momento y las arcas estaban completamente vacías; de hecho, el erario real no pudo soportar siquiera los gastos del viaje a España, y en las crónicas de la época se alude continuamente a la escasez de equipaje y enseres que tuvo que sufrir Mariana en su viaje a España y cómo su hermano no tuvo ningún pudor en robar los regalos y joyas realizados por los españoles a su nueva soberana. No obstante, resulta curioso que en las relaciones impresas en España se de a entender lo contrario, tratando de ofrecer al lector una imagen muy positiva e irreal de la Corte de los Habsburgo. No en vano el país austriaco se había convertido en el nuevo aliado de España contra la poderosa Francia, y España necesitaba dar una imagen de poder y superioridad a su propio pueblo. Es por ello por lo que no deben extrañarnos pasajes como el que sigue, en el que Dávila se refiere a las fiestas celebradas en Viena en los siguientes términos:

[...] el feliz desposorio del rey N.S.D. Felipe IV (que Dios guarde) con la serenísima archiduquesa Mariana de Austria, su sobrina (reina ya de España), que se celebró a ocho de noviembre pasado en aquella Imperial Corte con *el decoro, ostentación y pompa debida a lo festivo de aquel día*, tan digno de que la piedra blanca le numere [...] <sup>147</sup>.

No hubo tiempo para más festejos, puesto que solo cinco días después (el 13 de noviembre) la joven reina, junto a una comitiva encabezada por su hermano y por el cardenal de Arrach, emprendían su viaje a España con más retraso del que le hubiese gustado a Felipe IV.

---

<sup>146</sup> Mascareñas (1650), fol. 14.

<sup>147</sup> Dávila, fol. 1r. La cursiva es añadido mío.

La situación fue bastante diferente en Madrid, a pesar de que la Hacienda real tampoco se encontraba en su mejor momento. La noticia de la celebración de la boda por poderes llegó en “un correo a Madrid a los 15 de diciembre del año pasado de 1648, despachado de Viena por la majestad cesárea al Excelentísimo señor marqués del Carreto y Grana”<sup>148</sup>. El embajador austriaco fue a Palacio a darle la noticia a Felipe IV en secreto, y volvió de nuevo al día siguiente (el miércoles 16) vestido de gala para referirle al rey, esta vez en público, cómo se había desarrollado todo el proceso y el inicio del viaje de la reina.

Al día siguiente fueron todos los nobles a besar la mano de Felipe IV, en un ambiente de pompa, tal como merecía la ocasión:

Estaba su majestad vestido de una tela de Italia toda bordada de oro y acero, tan airosamente galán, tan lucidamente bizarro, tan afable y benévolo, que le sobró lo soberano para ser admirado y venerado por todos. Besáronle la mano el mismo día los señores embajadores de capilla, dándole la norabuena de parte de sus príncipes, acompañando al Nuncio de su Santidad, y al embajador de Polonia<sup>149</sup>.

Es probable que las relaciones españolas también exageren sobre las fiestas ofrecidas por Felipe IV; sin embargo, es cierto que realizó un loable esfuerzo por parte de la Corona española por celebrar la nueva noticia; había transcurrido un año desde el anuncio del matrimonio y dos desde la muerte del príncipe heredero, por lo que en Madrid no se desaprovechó la ocasión de celebrar los desposorios reales y, de paso, ofrecer una idea ficticia de seguridad ante un futuro bastante incierto. Así lo demuestra el hecho de que muchos de los festejos estuviesen dirigidos a los propios ciudadanos.

De esta forma, se ofrecieron varios banquetes en casa del embajador alemán, donde tampoco faltó la música y el baile; se dispusieron dos fuentes de vino, una para los invitados a la fiesta y otra desde la ventana de la embajada a la calle, para que el pueblo pudiese disfrutar de la noticia, y terminaron lanzando monedas de plata por la ventana durante más cinco horas, lo que

---

<sup>148</sup> *Ibídem*.

<sup>149</sup> *Ibídem*, fol. 1v.

provocó una tremenda algarabía en las calles que hizo las delicias de la nobleza. Así lo describe el propio Dávila:

El alboroto que había por coger cada uno el maná de reales que llovía hizo la fiesta muy gustosa, pues todos probaban dónde llegaba su fortuna, y muchos conseguían la de infinitos mojicones en vez de dineros, que sobre tomallos había astucias y pendencias de grandísimo entretenimiento para quien lo miraba<sup>150</sup>.

Asimismo, el rey ordenó que se encendiesen luminarias durante tres días y se construyó un castillo de fuego en las inmediaciones de Palacio, “con invenciones curiosas y nuevas”; tampoco faltaron los fuegos artificiales, que se lanzaron aquella noche al son de clarines y chirimías, tratando de representar una batalla de fuegos; y en menor medida las dos noches siguientes.

Los actos celebrativos se retomaron el lunes 21 de diciembre, fecha que coincidía con el cumpleaños de Mariana de Austria. El cumpleaños de la nueva reina no solo se celebró en Madrid, sino también en otras ciudades españolas muy involucradas en el proceso matrimonial. Por ejemplo, en Málaga, donde esperaba el duque de Nájera con su séquito para emprender el viaje hacia Milán en el que habría encontrarse con la comitiva de la reina, se celebró el cumpleaños “con salva general de la Alcazaba, fortaleza que domina la ciudad, y marina; y de las cuatro galeras que se adornaron con flámulas y gallardetes de diversos colores”<sup>151</sup>.

Entre todas sobresale la celebración de una fiesta privada a cargo de la infanta María Teresa y las damas de palacio; se trata la representación de *El nuevo Olimpo*, de Gabriel Bocángel y Unceta<sup>152</sup>, que se llevó a cabo en el Salón Dorado del Alcázar. El propio Bocángel, en la obra impresa en 1649<sup>153</sup> incluye

---

<sup>150</sup> Ibídem, fol. 1v.

<sup>151</sup> León y Járava (1649), fol. 1r.

<sup>152</sup> Gabriel Bocángel (1603-1658) es considerado uno de los escritores cortesanos más destacados del siglo XVII. Fue burócrata, oficial de la Contaduría Real, bibliotecario del cardenal Infante Fernando (hermano menor de Felipe IV) y cronista real. Influido por la poesía de Góngora, compuso una serie de poesías de *Rimas y prosas* en cuyo prólogo expuso su teoría poética, pero también escribió en otros géneros, como la obra que nos ocupa, o su comedia *El emperador fingido*.

<sup>153</sup> *El nuevo Olimpo, representación real y festiva máscara que a los felicísimos años de la reina nuestra señora celebraron la atención amante del rey nuestro señor y el obsequio y cariño de la*

una interesantísima “Relación en que el autor escribe esta fiesta, describe el aparato de la representación y máscara que se sigue en ella, forma del teatro, auditorio y lucimiento del salón, significaciones de las personas introducidas en ambas, vestidos y adornados con algunos elogios suyos”, en la que se ofrecen todos los detalles de la representación<sup>154</sup>. Además, como advierte Dadson<sup>155</sup>, la edición incluye una serie de notas marginales del autor que complementan la descripción. Lo primero que llama la atención es el hecho de que el propio autor rehúse hablar de comedia o representación teatral, y prefiere empelar otros términos como “interlocución majestuosa” o “mascarada”. Como veremos en capítulos posteriores, en 1648 aún se mantenía vigente la prohibición de representar comedias, que se dictaminó tras la muerte del príncipe Baltasar Carlos en 1646. A pesar de que ya se habían producido algunas tentativas de llevar a escena ciertas representaciones teatrales (especialmente en ámbitos cortesanos y en las representaciones del Corpus), parece que el autor quiso voluntariamente alejarse de toda polémica al afirmar que su obra:

[...] no es una comedia ni una composición de aquel género, antes le huye en todas sus señas. No se divide en jornadas, no tiene argumento de humanidades que el teatro admite; no graciosidad, que solicite la risa o vulgar deleite, sino una continuada admiración y respeto; pues a vista del decoro real y decencias de las señoras que en esta interlocución majestuosa representaron, aun la soberanía de imaginados dioses se confesaba humilde<sup>156</sup>.

La pieza teatral se componía de dos partes bien diferenciadas. La primera (la “representación real”), consistía en un diálogo entre dioses del Olimpo y una serie de personajes alegóricos entre los que destacaba España. La acción

---

*serenísima Infanta, Damas y Meninas del Real Palacio*, impresa en Madrid, por Diego Díaz en 1648 (Alenda 1078).

<sup>154</sup> Asimismo, destaca la relación de Dávila, quien tras hacer referencia a los festejos organizados en la Corte tras el anuncio de la boda por poderes, hace una loable descripción de la máscara.

<sup>155</sup> Dadson (2000). Todas las referencias a la obra se harán siguiendo esta edición, en la que se incluye la obra completa de Gabriel Bocángel.

<sup>156</sup> *Ibídem*, p. 934.

se reduce hasta casi ser inexistente y el diálogo se centra en pregonar las virtudes de Mariana de Austria, de la infanta María Teresa, y, sobre todo, de la monarquía española. La segunda parte, “la festiva máscara”, constituía una sucesión de bailes cantados. El argumento era sencillo: después de aparecer en escena la “Mente Divina” de Júpiter, encarnada por la infanta María Teresa, y recitar un extenso parlamento en homenaje a la nueva reina, salían la Justicia Divina y la ninfa Dorida a coronar a un águila (símbolo por antonomasia de Mariana de Austria), con catorce espigas de oro, lo que no era casual, pues catorce eran los años que cumplía la reina y las espigas simbolizaban la fecundidad. A continuación, Apolo presentaba los dones a la reina, que le ofrecían María Teresa y el resto de sus damas representando a Diana, Flora, Venus, Juno, Cupido, la Dama, una personificación de España y las Tres Gracias. Tras la entrega y las loas, comenzaba la festiva máscara, que duró unos tres cuartos de hora.

La representación no corrió a cargo de actores especializados, sino de la infanta María Teresa y sus damas de la Corte. En concreto, en ella participaron doña Iusepa de Isasi, doña Ana Dávila, doña Francisca Enríquez, doña Catalina Portocarrero, doña Isabel Manrique, doña María Antonia de Vera, doña Andrea de Velasco, doña Luisa María, doña Francisca Mascareñas, doña Luisa Osorio, doña Antonia de Borja, doña Ana María de Velasco y doña Magdalena de Moncada (estas dos últimas en la Loa que introdujo la comedia). Como advierte Lobato, la intervención de los monarcas y sus familiares en diversiones de este tipo fue bastante habitual durante los Siglos de Oro, ya desde tiempos de Felipe III y parece que la costumbre se incrementó durante el reinado de Felipe IV<sup>157</sup>. Sabemos que la propia infanta fue aficionada a participar en este tipo de representaciones, en algunas ocasiones incluso junto con actores de reconocido prestigio. Por ejemplo durante los carnavales de 1645 hubo en el cuarto de la Infanta una serie de diversiones durante los días de Carnestolendas organizados por don Diego López de Haro, entre los que

---

<sup>157</sup> Lobato (2007). Ya Felipe III había participado en este tipo de representaciones palaciegas. Así, durante las dobles bodas de Felipe III e Isabel Clara Eugenia en Denia, el rey se disfrazó y participó en una comedia, en la que se enmascaró y bailó junto a la infanta, el marqués de Denia y su hijo.



destacó la representación de la comedia *Entre bobos anda el juego* de Rojas Zorilla, en la que parece también participó Juan Rana.

Volviendo a las celebraciones que nos ocupan, fue el Salón Dorado del Alcázar el lugar elegido para llevar a cabo la máscara, en un impresionante solio al fondo, un teatro construido para la ocasión. Bocángel debió de sentirse bastante orgulloso de la puesta en escena y la decoración, puesto que no dudó en dedicar buena parte del contenido de su relación a ponderar la magnificencia del nuevo teatro. Merece la pena transcribir parte de sus palabras:

Ocupaba gran parte del Salón Dorado el pavimento del teatro, que, levantándose con más gloria que altura, no excedía la de media vara, representando los pintados tablonces verdades de finos jaspes [...].

La planta se designó en tal forma que, teniendo la posible extensión delante, corriesen algo sesgas al centro las líneas para que de toda parte se lograra la perspectiva hermosa. Subían por sus tres ámbitos lienzos de aparente edificio, el término de dos estados, cuyos límites pretendían continuados frisos de plata, y en ocho compartidas distancias los Apeles de España se mostraron de lindo temple, pintando las insignias de los dioses del Olimpo en cuatros que también servían de puertas; entre éstas se interponían columnas de labor corintia y dórica, que engañaban a la vista y el tacto.

En lo más alto del frontispicio interior del teatro granjeaba el primer respeto de los ojos, el Templo hermoso de la Mente Divina, cuya prolija labor de cristales y luces la había, si no digo, el menos indigno trono de su Alteza, de cuya suprema deidad diremos en el lugar que se manifestó soberana<sup>158</sup>.

Y más adelante:

Comenzó, pues, en el salón la noche, sin ausentarse el día encendiéndose, al parecer, batalla entre las hachas y las estrellas. Nunca se vieron estas tan bajas ni aquellas tan sublimes, hasta que, muy avenidas a imitación del

---

<sup>158</sup> Dadson (2000), p. 940.

firmamento, las más altas se coronaban por nueva invención de las menores<sup>159</sup>.

Todos los lienzos de los dioses iban acompañados de pareados que se referían a la nueva reina, por ejemplo, en el lienzo de Apolo:

Este es el sol, mas ya no es solo,  
que es Mariana nuevo Apolo.

O el de Palas:

Palas en fuerza y dulzura  
es Mariana tu hermosura

Además, se dispuso un lienzo debajo del templo en el que se representaban a un León y a un Águila, insignias de España (Felipe IV) y del Imperio austriaco (Mariana de Austria), respectivamente, unidos con estos versos:

El águila y el león  
dos parecen y uno son;  
ninguno es mayor, ni es antes,  
pues no son dos, dos amantes<sup>160</sup>.

La puesta en escena estaba íntegramente dedicada a ponderar las virtudes de la nueva reina, que no debemos olvidar, en aquel momento era un personaje totalmente desconocido y ficticio en la Corte; de esta manera, incluso antes de comenzar la representación el público (o lector en el caso de la relación) podía configurar una imagen predeterminada de su nueva soberana: una joven hermosa, que acabaría con la soledad del monarca y, sobre todo, que traería a España el ansiado heredero. De hecho, estos tópicos

---

<sup>159</sup> Ibídem, p. 943.

<sup>160</sup> Resulta muy curiosa la imagen que se ofrece de la reina en estos versos, situándola a la misma altura que el rey. Veremos algunos versos más de este tipo en las poesías murales que decoraron los cuatro arcos triunfales en la entrada de Mariana en la Corte.

serán una constante en el programa iconográfico (sobre todo a través de las pinturas y esculturas de las decoraciones efímeras) y en toda poesía laudatoria que se escribió para conmemorar enlace, tanto en las academias literarias como en la poesía mural de los arcos triunfales.

Del público sabemos que “fue de más calidad que número”, ya que “la providencia se concedió a pocos”<sup>161</sup>: disfrutar de un espectáculo de esta categoría y al lado del rey era todo un privilegio. Las etiquetas de Palacio sostenían que debían ser la reina o la infanta las que ocupasen el lugar que estaba al lado del rey, pero como la infanta tenía un papel destacado en la representación y la nueva reina aún no había llegado de Austria, se decidió fuese la duquesa de Mantua, Margarita de Saboya, quien ocupase el lugar de honor. El resto del público se situaría sobre la tribuna con celosía, donde los nobles podían contemplar la actuación sentados, pero sin dejarse ver, puesto que según se deslinda de las etiquetas que marcaban el protocolo, ningún varón podía sentarse en presencia del rey. Por otra parte, resulta curiosa la disposición del público respecto al escenario. Según la reconstrucción del Salón Dorado del Alcázar publicada por Varey<sup>162</sup>, salvo el rey y su acompañante, el resto del público se colocaba de manera perpendicular al escenario, ya que solo los monarcas podían tener un punto de vista frontal y preferencial, a la vez que se convertían en el epicentro de la representación. Como advierte Cobo Delgado, “al mismo tiempo, la mirada del público se dirigía tanto a la obra como al rey, teniendo ante sus ojos dos representaciones que formaban parte de la misma. Así, el rey se convertía en actor y su autorrepresentación, sustentada en el protocolo ceremonial, era a la vez representación de su propio papel en la obra como padre de la mente divina”<sup>163</sup>. Así lo refiere el propio Bocángel cuando se refiere a la entrada del rey en la estancia:

Este semblante ofrecía el Salón, cuando, habiendo tomado lugar los que a vista de su Majestad en tales actos le tienen, al ruido de metales dulces cesó el que causaba el común alborozo, y pisando su majestad silencios y

---

<sup>161</sup> Dadson (2000), p. 943.

<sup>162</sup> Varey (1968), p. 87.

<sup>163</sup> Cobo Delgado (2015), p. 25.

veneraciones, ocupó una silla frontero del Teatro, mostrándose tan galán, tan bizarro y viéndose la majestad superior tan tratable que, como por exteriores cristales, se acechaba el gusto y regocijo con que asistía a aquellos aparatos festivos de su dignísima esperanza<sup>164</sup>.

Bocángel presume también de haber introducido música durante la representación, lo que considera toda una novedad, a pesar de que ya existían precedentes en obras como *La gloria de Niquea*. Así lo manifestaba el autor en la dedicatoria a la condesa de Medellín, camarera mayor de la nueva reina:

En la composición de ésta se notará también la novedad de haberla conseguido cantada a todos los coros y voces que la Real Capilla consiente, habiendo trabajado en ajustar cláusulas poéticas a todos sus tañidos, que muchas no son versos ni caben en ellos<sup>165</sup>.

La música vocal corrió a cargo de la Real Capilla y las relaciones aluden también en varias ocasiones a algunos instrumentos como clarines, chirimías y violines. En la primera parte tuvo un papel limitado (teniendo en cuenta que la primera parte era recitada y la segunda estaba constituida por bailes), “que se reduce a ciertas piezas instrumentales, presumiblemente muy breves, que sirven como introducción o acompañamiento a movimientos escénicos elementales (el descorrerse de la cortina, la salida a escena de ciertos personajes y a algunas intervenciones vocales que genéricamente reciben la denominación de Coro)”<sup>166</sup>; sin embargo, como veremos, tuvo un papel bastante destacado en la recitación de los versos de Bocángel. Por ejemplo, el comienzo viene anunciado por chirimías (“Córrese todo el frontispicio del Teatro, suenan chirimías y salen a recitar la Loa”); o la aparición de la Fama viene prevenida por un clarín que suena fuera de escena (“Sale la Fama [...] con su clarín pendiente, habiéndose tocado primero dentro”). Las intervenciones del Coro son más frecuentes y se suceden un total de trece, si bien es cierto que algunas de ellas son repeticiones (por ejemplo, la primera y la tercera

---

<sup>164</sup> Dadson (2000), p. 943.

<sup>165</sup> Ibídem, p. 936.

<sup>166</sup> González Marín (2005), p. 92.

comparten dos redondillas). En todas ellas predominan las redondillas, aunque hay también un romance, unas seguidillas (“Tu retrato, Diana”), una copla de arte mayor y una agrupación de heptasílabos y endecasílabos en forma de canción. Como advierte Marín, por lo general se ubican en momentos de movimiento, apertura o cierre, presentando un notable paralelismo con las intervenciones instrumentales. El esquema musical quedaría así:

Coro 1: “Dioses del Olimpo, venid”: antes de la Loa.

Coro 2: “En esta, en esta”: muy breve, responde a una pregunta de la Loa

Coro 3: Repetición del 1: después de la Loa.

Coro 4: “Voló como hermosa llama”: comenta la entrada a bastidores de la Fama.

Coro 5: “Hermosa Venus, ven luego”: Anticipa la salida a escena del personaje.

Coro 6: “Amor, templa tu rigor”: comenta la entrada a bastidores de Palas.

Coro 7: “Diana, ven presurosa”, llama a escena a Diana y esta sale junto a Juno y Flora.

Coro 8: “Tu retrato, Diana”: alaba el retrato que se ha hecho de Mariana.

Coro 9: “Mortales e inmortales”: acompaña a la mutación en que se revela el trono de la Mente de Júpiter.

Coro 10: Repetición del anterior.

Coro 11: “De los años del águila bella”: anticipa la salida de Cupido.

Coro 12: “Ya tributaron las diosas”: ofrenda de todas las diosas.

Coro 13: Repetición del 11.

Clausura: Chirimías<sup>167</sup>.

La música cobró un papel importante a la hora de crear ilusiones y sensaciones dentro del teatro; por ejemplo, en un momento determinado los músicos de la Real Capilla se ocultaron a la vista del público, en dos tribunas sobre el escenario, y tocaron una melodía misteriosa, tratando de dar la sensación de que venía de algún lugar indeterminado fuera de la escena. Bocángel en su relación vuelve a incidir en la novedad que suponían estos efectos en la escena española:

---

<sup>167</sup> Se ordena la información ofrecida por González Marín (2005), p. 93.

Continuábanse en lo alto sobre los dinteles de esta vistosa fábrica dos altas tribunas de argentada y vistosa apariencia, donde la capilla de mejores Orfeos, dos veces divinos por la voz y el instituto, no vistos se escuchaban, variando la representación de sus coros, con tal misterio que, a emulación del antiguo teatro, persuadían asistida deidad a los oyentes, cuya novedad en el español teatro se estrenó en esta gran fiesta<sup>168</sup>.

El vestuario de cada una de las “actrices” fue recogido de manera pormenorizada por el autor, lo que constituye una peculiaridad en la época. De hecho, las referencias al vestuario en el teatro español del Siglo de Oro son por lo general parcas, tanto en las comedias de los corrales como en las representaciones cortesanas. Sin embargo, es cierto que en el caso de las representaciones que se llevaron a cabo en la Corte tenemos una información más detallada gracias a las relaciones de fiestas y representaciones palaciegas conservadas. No debemos olvidar que en la mayoría de los casos las fiestas cortesanas eran financiadas por personajes de cierta relevancia en la Corte (validos o nobles), que deseaban mantener o aumentar su influencia en el rey; de ahí que financiasen relaciones de sucesos que dieran cuenta de tal acontecimiento. Es por ello por lo que en su mayoría se centran en la descripción pormenorizada de las galas, adornos, decorados y trajes que se lucieron para la ocasión. En palabras de Ferrer:

Las relaciones constituyen verdaderos catálogos de descripciones de la indumentaria de la nobleza en la época, y su interés, en cuanto a la moda contemporánea se refiere, viene a añadirse complementariamente al que poseen los testimonios plásticos, siempre mucho más directos, y otro tipo de testimonios (pragmáticas, tratados morales, etc.)<sup>169</sup>.

La relación que nos ofrece Bocángel, “no se trata de una de las relaciones más ricas en cuanto a la descripción del vestuario se refiere”, a pesar de lo cual “a través de las someras referencias del relator se percibe la importancia

---

<sup>168</sup> Dadson (2000), p. 942.

<sup>169</sup> Ferrer (2000), p. 84.

simbólica que adquieren, como en otras representaciones cortesanas, ciertos colores y adornos de los trajes, y el valor emblemático de algunos de los elementos del *atrezzo*<sup>170</sup>.

Así, sabemos que la infanta vestía “manteo de tela blanca de plata, tunicela de velo de peso de lo mismo bordada de torzales de oro y diamantillos”; la ninfa Eco aparecía “con manteo de tela de plata encarnada, y una tunicela de velo de peso, bordada de rosicas encarnadas, y lentejuelas de plata”. De los personajes que representaban a dioses, destaca el adorno simbólico del traje de Diana, cubierto de medias lunas, como era habitual; Palas lució un “hábito militar [...] con peto, espaldar, plumas, espada y banda”; mientras que Cupido apareció “en traje pastoril verde guarnecido de armiños, suelto el pelo, y un cintillo de diamantes por la frente”; Dorida y Astrea, mujeres de Apolo y Aglaya, aparecieron en escena “con arcos, aljabas y flechas, como cazadoras”, y Flora en hábito de labradora. Por último, hay que referirse a los dos personajes alegóricos que salieron a escena: la Fama, que vestía un traje adornado con sus símbolos característicos: “con alas y bordado el manto de trompas y plumas”; y España “con su cetro y corona, y el manto lleno de castillos y leones”<sup>171</sup>.

A pesar de tratarse de una obra en apariencia inocente, todo en ella poseía un sentido plenamente propagandístico, lo que explica la rapidez con la que se publicó junto a su relación (hecho que asombró al propio Bocángel): el 29 de diciembre (solo ocho días después de la representación en el Alcázar), se fechó la dedicatoria de la relación, el 16 de enero de 1649, Agustín de Castro firmó su aprobación y a finales de mes la obra ya estaba en manos del impresor. Es más, según deducimos de la correspondencia del autor, antes del 5 de febrero Jerónimo de Vals había recibido dos ejemplares en Zaragoza y remitido uno a Andrés de Uztarroz<sup>172</sup>. Como advierte Delgado Cobo, “es obvio que Felipe IV quería dar a conocer el mensaje de la obra en el menor tiempo posible y al mayor número de personas factibles” debido a que “todo en ella tiene una clara intención política”<sup>173</sup>.

---

<sup>170</sup> *Ibidem*.

<sup>171</sup> Todas las referencias a la vestimenta de las damas se encuentran en Dadson (2000), pp. 944-946.

<sup>172</sup> Dadson (1991), p. 143. Volveremos a referirnos a Andrés de Uztarroz cuando analicemos la *Palestra numerosa austriaca*, certamen literario celebrado en la ciudad de Huesca.

<sup>173</sup> Cobo Delgado (2015), p. 23.

La propia elección de la fecha, coincidiendo con el decimocuarto cumpleaños de la reina, responde a cuestiones propagandísticas. Es más, a lo largo de la obra aparecen continuas referencias al número catorce: las referencias a los cumpleaños; símbolos como las catorce espigas de oro que coronan a la reina; el número de intérpretes, catorce; y los juegos de letras que llevan a cabo los propios personajes mitológicos entre el nombre de “Phelipe” y “Mariana”, siete y siete que también suman los años de la festejada. Esta insistencia a exaltar la edad de la archiduquesa parece responder a la necesidad de ofrecer una imagen de la nueva reina muy concreta; la imagen de una reina lo suficientemente adulta como para poder engendrar un sucesor varón. De hecho, Bocángel se refiere a la joven Mariana como un Ave Fénix que resurgía de sus cenizas y al nuevo Olimpo con España, que superaría todos los obstáculos que habían surgido hasta el momento, ratificando que con el enlace se reforzaba la estrecha relación de las dos ramas de la casa de Austria. Además, el autor no duda hacer una clara referencia a Francia y a su rey, Luis XIV, simbolizado en la figura de Marte, que se mostraba envidioso del casamiento:

[...] juzgo que España está doliente y lidia  
no solo ya con Marte, con su envidia.  
Religiosa y valiente en toda parte,  
y fui, yo soy de su valor testigo,  
por ser mayor, padece eterno Marte,  
(que la envida al mayor juzga el Enemigo)  
¡Presto, oh ya sus afantes sean glorias,  
triunfando en paces, hijas de victorias!<sup>174</sup>

La representación fue todo un éxito, a juzgar por las palabras de Bocángel en su correspondencia:

[...] Su majestad dice que ha sido de las mayores de palacio y lo mismo sienten los señores procuradores de los consejos, embajadores grandes y personajes a quienes su majestad dio licencia de verla, cuyos favores para

---

<sup>174</sup> Dadson (2000), p. 956.



conmigo han sido tan grandes que no va bien referirlos en la modestia, pero dirá a V. M. que se me cumplió en esta ocasión lo que han otras había mandado su majestad de darme 200 ducados de renta<sup>175</sup>.

Por su parte, de la correspondencia de los invitados extranjeros se deduce que lo que más llamó la atención tanto del rey como del resto del auditorio fue la puesta en escena de la fiesta y no tanto los versos de Bocángel: la riqueza de los trajes de las damas, la actuación de la infanta, la calidad de la música, la magnífica escenografía, etc.<sup>176</sup>

En conclusión, a pesar de que la situación económica que atravesaba la corona española era similar a la de Austria, hemos podido comprobar cómo el anuncio de la boda por poderes se celebró con más ahínco en la Corte madrileña, quizá por la urgente necesidad de Felipe IV de ratificar el matrimonio con la mayor diligencia posible. Por otra parte, de todas las celebraciones organizadas, la más trascendente fue sin duda la representación de *El nuevo olimpo* de Gabriel Bocángel, no solo por la calidad del espectáculo, sino porque en cierta medida supuso el inicio de la recuperación de la actividad teatral en la Corte.

A continuación damos un salto en el tiempo para referirnos a otro de los momentos más importantes del proceso matrimonial, alejado de las celebraciones con motivo de las entradas triunfales. Nos referimos a la celebración de las velaciones en Navalcarnero.

---

<sup>175</sup> Dadson (1991), p. 144.

<sup>176</sup> Aviso de la Nunciatura de Madrid, 26 de diciembre de 1648 (Chaves, 2004, p. 143, p. 153, p. 154).

#### 4.2.2. “A las velaciones del rey en la villa de Navalcarnero”

Finalmente, el 7 de octubre de 1649, casi un año después de la boda por poderes, Felipe IV ratificaba su boda con Mariana de Austria en la villa de Navalcarnero. La misa de las velaciones tuvo lugar en el oratorio de la Casa de la Cadena y fue oficiada por el arzobispo de Toledo, don Baltasar de Moscoso y Sandoval. La siguiente imagen muestra el momento de la ceremonia:



Fig. 3 *Se desposa el rey con la reina*. Palacio Real de Nápoles

Ninguna de las relaciones (ni siquiera Mascareñas) se entretiene en describir la ceremonia religiosa y todos señalan que se celebró con los actos acostumbrados, “con la grandeza y ceremonias que en acto igual se requieren”<sup>177</sup> y “con las ceremonias de semejantes actos”<sup>178</sup>; sin embargo, gracias al fresco conservado en el Palacio Real de Nápoles podemos reconstruir con mayor fidelidad la escena, eso sí, con ciertas reservas<sup>179</sup>: el cardenal “acompañado de raro lucimiento” recibió a los monarcas vestido de

<sup>177</sup> Anónimo, *Relación verdadera*, fol. 1r.

<sup>178</sup> Mascareñas (1650), p. 290.

<sup>179</sup> Moya García (2016).

pontifical (con capa pluvial, mitra y báculo) en la puerta del oratorio; a continuación, situados cada uno en su sitio (el rey a la derecha de la reina, tal y como aparece en la representación y dictaban las normas del protocolo) recibían las bendiciones, rodeados por una serie de testigos que habían recibido el privilegio de asistir a la celebración. Matías de Novoa, cronista real, nos ofrece algunos de los nombres de estos ilustres testigos:

En aquella sazón estaba ya revestido D. Baltasar de Moscoso y Sandoval, cardenal de Santa Cruz de Jerusalén en Roma, arzobispo de Toledo, Primado de las Españas, que estos dictados y honores le dio su gran tío. Dijo la misa y dio a sus majestades las bendiciones conyugales de la Iglesia con la grandeza y sacras ceremonias que en semejantes actos se administran. Asistieronle D. Alonso Pérez de Guzmán, patriarca de las Indias, capellán y limosnero mayor; D. Luis de Haro, caballero mayor y valido; el marqués de Liche, su primogénito, gentilhomme de la cámara; el marqués de Grana, del Toisón de Oro, embajador del César en España; el duque de Medina de las Torres, sumiller de corps; el príncipe de Astillano, su primogénito; D. García de Haro, conde de Castrillo, presidente de Indias; el duque de Terranova y otros gentiles-hombres de la cámara, mayordomos de ambas casas, títulos y caballeros y, finalmente, todo lo lucido de la Corte, tanto que Navalcarnero, con ser buen lugar, pareció más que Corte por la grandeza de la acción<sup>180</sup>.

Además, gracias al fresco del Palacio de Nápoles sabemos que también estuvo presente el secretario don Marín de Villela (que había acompañado a Mariana desde Viena y había dejado constancia de la ceremonia de las entregas), que aparece de rodillas en el suelo levantando acta de la unión. Las relaciones tampoco hacen mención alguna a las damas de compañía de la reina que asistieron a la misa y en este caso, la representación pictórica tampoco ofrece demasiados datos; entre la amalgama de mujeres, a las que casi no se distingue el rostro, únicamente destaca su camarera mayor, doña Ana Fernández de Córdoba, condesa de Medellín y viuda del III duque de Feria<sup>181</sup>

---

<sup>180</sup> *Memorias de Matías de Novoa* (1875), pp. 666-667.

<sup>181</sup> En las tres representaciones pictóricas aparece representada la condesa de Medellín de viuda; sin embargo, esta entró al servicio de la reina en Denia, sustituyendo a doña Juana de

(de ahí que se represente con atuendo de luto). El resto debieron ser las mismas (o al menos la mayoría) que participarían en el desfile de la entrada de la reina el 15 de noviembre en Madrid.

Tras la ceremonia religiosa los reyes comieron en público y por la tarde vieron su primera comedia juntos. Las relaciones únicamente advierten que “hubo comedias”, por lo que una vez más desconocemos la obra (o las obras) que se representó. A pesar de ello, en esta ocasión tenemos constancia de que fue la compañía de Prado quien la llevó a cabo, y conservamos el elenco de actores que participaron<sup>182</sup>: Juan de la Calle<sup>183</sup>, Cosme Pérez (Juan Rana), Juan de Escuriguela, Francisco San Miguel<sup>184</sup>, Gaspar de Valdés, Tomás de San Juan, Antonio de Escamilla, José Antonio de Prado, Agustín de Villaroel (era el apuntador), Cebrián Martínez, Francisco Ortiz, Mariana Vaca, Bernarda Manuela, Rufina Justa, María de Escamilla y Manuela de Escamilla. Parece que la reina quedó muy satisfecha de la representación, especialmente del papel de Juan Rana, quien a partir de entonces ocuparía un lugar destacado en Palacio. De hecho, el actor acompañó a los reyes durante su estancia en El Escorial, donde parece que también representó alguna comedia y sirvió de entretenimiento a los monarcas. El propio Felipe IV escribió a Diego Martos hablándole de la estancia del actor aquellos días en la Corte, advirtiéndole que “a su vuelta os daría nuevas de Juan Rana, pues se rió hartó con él”<sup>185</sup>.

Por la noche, el prelado ofreció un banquete en casa de los Ollero, lugar en el que los esposos pasarían su noche de bodas. Además, se dispusieron por toda la ciudad luminarias, fuegos artificiales y una fuente de vino para agasajo del pueblo:

[...] hubo todo aquel día danzas por toda la villa, donde el labrador presumió de cortesano, unas de cascabel, otras de cuentas. [...] La noche apostó a las estrellas con las luminarias y lo innumerable de los fuegos

---

Mendoza. Es por ello por lo que únicamente debía aparecer en la representación de las Velaciones en Navalcarnero y en la de la entrada triunfal en Madrid.

<sup>182</sup> Rojo (1999), p.138.

<sup>183</sup> Solía representar siempre primeros papeles. En 1659 pasó a ser autor de comedias.

<sup>184</sup> Durante el año 1636 lo encontramos enrolado en la compañía de Pedro de la Rosas junto a Cosme Pérez. Dos años después de las bodas reales, al morir el director de la compañía, pasó a otra nueva.

<sup>185</sup> Pérez Villanueva (1986), p. 81.

excediera a ser con el día de todo el sol los rayos. Dicen que hubo en diferentes partes fuentes de vino, pero yo no las vi, porque entre tanta grandeza no se podía atender a todo lo mucho cuanto más a lo que es tan poco [...]<sup>186</sup>.

Muy interesante resulta la mención de las danzas de cascabel y de cuentas, que aparecen como parte de los festejos organizados para el pueblo (de ahí que el relato especifique que tuvieron lugar “por toda la Villa”). Las danzas de cuentas<sup>187</sup> eran aquellas en las que los pasos debían ser contados; se consideraban danzas refinadas, propias de personas de buena reputación y alta sociedad (por lo que también han recibido el nombre de cortesanas). Por su parte, las danzas de cascabel eran más populares que las anteriores, y se llegaron a considerar incluso escandalosas para la época, especialmente porque admitían gestos y movimientos más libres, en muchas ocasiones incluso provocadores. Además, solían acompañarse de letras compuestas para la ocasión, las cuales solían tener doble sentido, especialmente si se referían a personas de relevancia, autoridades o instituciones; en general eran romances cantados y acompañados de guitarras, bandurrias y panderos con cascabeles, que se tocaban mientras las bailarinas zapateaban sobre los tablados, haciendo tocar las castañuelas y enseñando parte de sus extremidades inferiores. En la relación que nos ocupa, el anónimo autor las nombra mezcladas, y apostilla que gracias a ellas “el labrador presumió de cortesano”; por tanto, hemos de deducir que fueron festejos organizados de manera más o menos improvisada por el pueblo (nunca el Cabildo hubiese permitido danzas de cascabel en un momento como la celebración de la misa de las velaciones), al contrario de lo que sucedería en la entrada triunfal en Madrid, en la que, como veremos, los gremios dispusieron y prepararon las danzas ofrecidas a la reina con meses de antelación, con el visto bueno de la comisión organizadora.

Durante las celebraciones de aquel día el Primado obsequió a la reina con una baraja de naipes y una bolsa con dos mil escudos. Tras la misa de las velaciones se iniciaron una serie de conversaciones que llevaron a los

---

<sup>186</sup> Anónimo (velaciones), fol. 1v.

<sup>187</sup> Cotarelo (1911).

asistentes a comentar las necesidades que había sufrido la reina en jornada hacia España. El cardenal trató entonces de socorrerla, por lo que para disimular la entrega de dinero, envolvió el regalo en una baraja de naipes. La acción no pasó inadvertida para muchos, que en el fondo sabían que el regalo no era más que una limosna disimulada. Así lo manifiesta el propio biógrafo del cardenal cuando advierte que:

Con que se logró el fin a que miró D. Baltasar en hacer este servicio a la reina, deseando que, lo que parecía cortesanía, a la verdad fuese limosna, imposible de hacerse con tales personas, menos por tan real limosnero<sup>188</sup>.

Al día siguiente por la tarde tuvo lugar una fiesta real de toros en la plaza de Navalcarnero, que “con ser buena, era breve para un átomo de tanta grandeza”; a pesar del tamaño de la plaza se hizo un notable esfuerzo por decorarla y acomodarla para la ocasión, de manera que “[cuando] vieron sus majestades los toros en público, no tengo que advertir el aparato de dosel, almohadas, colgaduras y alfombras, pues fue todo, en cuanto hubo lugar, como en la Corte”<sup>189</sup>. El principal protagonista aquel día fue don Francisco Montes Oca<sup>190</sup>, el único que toreó a caballo. Resulta curioso el hecho de que solo participase él en la corrida, cuando es probable que muchos de los caballeros que acudieron a las bodas y a conocer a la nueva reina estuviesen ejercitados en el arte del rejoneo y que participasen con cierta asiduidad en las corridas celebradas en Madrid. Es posible que lo limitado de la plaza impidiese la presencia de un mayor número de participantes. En cualquier caso, tanto Mascareñas como el autor de la relación coinciden en que este caballero del Hábito de Santiago toreó “con el acierto de siempre”<sup>191</sup>, afirmando que era “bien conocido por sus valientes resoluciones en tan arduos empeños”<sup>192</sup>.

De acuerdo con el ceremonial acostumbrado, Montes de Oca entró en la plaza a caballo, con rico vestuario y acompañado de una serie de lacayo

---

<sup>188</sup> Rojo (1999), pp.133-134.

<sup>189</sup> Ambas citas pertenecen a Anónimo (velaciones), fol. 1.

<sup>190</sup> Este capitán natural de la villa de Utrera, cerca de Sevilla, y perteneciente a la Orden de Santiago fue uno de los toreros más populares del reinado de Felipe IV. También participó en la corrida que tuvo lugar en la Plaza Mayor de Madrid en enero de 1650.

<sup>191</sup> Mascareñas (1650), p.290.

<sup>192</sup> Anónimo (velaciones).

vestidos con el mismo color de su librea. A continuación se dirigió al balcón real para saludar a los reyes, llevando el sombrero en la mano y haciendo una reverencia; saludó después a las damas y por último a los representantes de los Consejos Reales. Empezaba así la corrida, que se compuso en esta ocasión de 16 toros. Las relaciones describen así la escena:

Comenzados ya a correr los toros, parecían exhalaciones de fuego, esgrimiendo las corvas puntas de sus altivas frentes, tanto, que los más alentados toreadores pudieron temer el golpe solo en el amago [...] Singularmente ocupó la fama en todos y engendró la envidia en muchos don Francisco Montes de Oca, el cual, saliendo a rejonear y habiendo rompido algunos rejones con valor increíble y con bizarría como suya, y admirable destreza, fue menos dichoso en el último<sup>193</sup>.

Parece que tuvo un percance serio y uno de los toros corneó al caballo y lo mató, cayendo el caballero al suelo y siendo herido por el astado. Ante la “ofensa”, el torero desenvainó la espada y a pie le atestó “muchas cuchilladas al hosco bruto y le hizo a vista de toda la plaza despojo de sus pies”<sup>194</sup>.

No sabemos qué impresión causó a la reina el espectáculo, aunque debió de quedar satisfecha, pues se aficionó extraordinariamente a este tipo de festejos. De hecho, solo unos meses más tardes volvió a celebrarse una fiesta de toros en la Plaza Mayor de Madrid, mucho más espectacular que esta, para conmemorar la llegada de la reina a la Corte. Asimismo, resulta muy ilustrativo que Felipe IV encargarse a Juan Nicolás Menacho (más torero que escritor) un escrito que titularía *Advertencias para los caballeros que saliesen a torear a la Plaza en las Fiestas Reales, que me ha mandado escribir S. M. el Sr. Felipe IV, en ocasión de venir a España la reina nuestra señora doña Mariana de Austria*, en el que el autor llegó a afirmar que la joven reina prefería los festejos taurinos por encima incluso de los teatrales<sup>195</sup>.

---

<sup>193</sup> *Ibídem*.

<sup>194</sup> *Ibídem*.

<sup>195</sup> El padre Nithar, su confesor, fue contrario a las fiestas de toros, considerándolas bárbaras y dañinas para la moral pública. Es por ello por lo que durante la regencia de la reina insistió para que se prohibiesen los toros.

### 4.3. ENTRADAS TRIUNFALES Y FIESTA CORTESANA

Una vez analizadas las fiestas que se celebraron en dos de los momentos más importantes del proceso (la boda por poderes y las velaciones), nos adentramos en el estudio de las entradas triunfales de la época. Estamos, probablemente, ante uno de los acontecimientos festivos más importantes y espectaculares en la Europa de los siglos XVI y XVII. Las entradas triunfales constituían ceremonias en las que la ciudad celebraba el recibimiento de monarcas, príncipes o personas de alto rango (como obispos o nobles) con motivo de jornadas reales, bodas, canonizaciones, viajes, juramentos, etc., y se les hacía entrega de las llaves de la ciudad<sup>196</sup>. En España su instauración se remonta a la llegada de Carlos V en 1517; cuando el monarca borgoñón desembarcó en las costas españolas el recibimiento no fue el esperado y según recogen las crónicas fue recibido en “la joyeuse entrée [por] unos desarrapados lugareños desconfiados que, temiendo lo peor, salieron a defenderse con palos y cuchillos”<sup>197</sup>. Ante el descontento por el penoso trato recibido, el carácter poco refinado de los caballeros castellanos y la escasa cultura de la clase nobiliaria, Carlos V terminó por imponer las costumbres y rituales de la Casa de Borgoña en nuestro país y por implantar su etiqueta en los ceremoniales. Sin embargo, fue con Felipe III y, sobre todo, bajo el reinado de Felipe IV cuando este tipo de celebraciones se caracterizaron por el boato extremo en las ceremonias.

De hecho, estas efemérides, que imitaban remotamente los triunfos de los emperadores romanos, se convirtieron en un auténtico espectáculo público de primera magnitud con música, danza, desfiles, decorados y arquitecturas efímeras, representaciones teatrales y parateatrales, en las que la totalidad del pueblo estaba invitado a participar, convirtiéndose así “en una ocasión para el

---

<sup>196</sup> Se han llevado a cabo infinidad de estudios sobre las fiestas y entradas de reyes, reinas, nobles o personajes eclesiásticos en las distintas ciudades europeas de la Edad Moderna, siguiendo distintas perspectivas y enfoques interdisciplinares. Como estudios de conjunto destacan los artículos de Tovar (1985), Pizarro Gómez (1991), Borrego (2003), Ferrer Valls (2003), García Bernal (2006), Rodríguez Moya (2011). En todo caso, hemos procedido a una selección de los estudios más relevantes sobre el tema, que queda reflejada en la bibliografía final.

<sup>197</sup> La cita ha sido tomada de Albaladejo Martínez (2008), p. 10.



regocijo común que alteraba el ritmo vital de la población”<sup>198</sup>. Sin embargo, como señala Ferrer, a pesar de que la fiesta se construye como una celebración participativa, “se trata de una participación extremadamente reglamentada, controlada y jerarquizada por las autoridades”<sup>199</sup>, razón por la que los oficiales tomaban precauciones para cerrar los cortejos y las procesiones con un “escuadrón de soldados de caballería, que hacía guardia y escolta, para impedir tropelías y desórdenes, que pudieran ofrecerse entre tanta variedad de gentes que componían el innumerable concurso que por todas las calles y plazas se registraban”<sup>200</sup>. Por ello, desde el momento en que se anunciaba la visita, se iniciaba en la ciudad un complejo y costoso mecanismo, sujeto a una serie de normas, y un protocolo sometido a una rígida codificación, recogida en muchas ocasiones en las relaciones de sucesos que se escribieron para rememorar dichos acontecimientos<sup>201</sup>.

A grandes rasgos, el proceso era el siguiente<sup>202</sup>. En primer lugar, se acondicionaba la ciudad, limpiando, arreglando y decorando todas las calles<sup>203</sup> por las que el rey, la reina o alguna otra personalidad haría su recorrido, que normalmente iba desde la puerta principal de la ciudad (en la que se construía un arco triunfal) hasta la catedral o, en su caso, hasta la iglesia más importante. El día fijado para la entrada el rey y la comitiva eran recibidos por las autoridades locales en la puerta principal de la ciudad, donde se les daba la bienvenida, se pronunciaba un discurso y se hacía entrega de las llaves de la villa. Este acto, que tenía un lejano origen medieval, podía realizarse de manera sencilla (los representantes de la ciudad hacían la entrega simbólica de

---

<sup>198</sup> Pizarro Gómez (1991), p. 121.

<sup>199</sup> Ferrer Valls (2003), p. 28.

<sup>200</sup> *Individual descripción de los célebres aplausos y respetuosos obsequios que a honor plausible y festiva celebración del ilustrísimo señor Don Francisco Solís ...* (Sevilla, 1749, p. 46). *Apud.* Bonet Correa (1953), p. 13.

<sup>201</sup> En 1651 se publicó un protocolo fijado en las *Etiquetas de Palacio* (BNE, MSS/1041), que determinará la organización, estructura y desarrollo de las entradas triunfales que se sucedieron en la segunda mitad del XVII.

<sup>202</sup> Nuestra intención en estas páginas ha sido la de esbozar las características generales de las entradas triunfales a lo largo del siglo XVII, sin entrar en las numerosas entradas que se sucedieron durante la centuria, tarea que excede la materia de esta tesis. En las siguientes páginas se ilustrarán con multitud de ejemplos los rasgos de las entradas triunfales teniendo en cuenta los recibimientos que se dispensaron a Mariana de Austria en su viaje hacia España.

<sup>203</sup> Como recuerda Bonet Correa (1990, p. 19), en ocasiones se realizaban obras de gran envergadura en las ciudades por las que pasaba el rey o algún otro personaje de la corte. Baste recordar, por ejemplo, el recibimiento de Anna de Austria en Burgos, donde se derrumbaron algunas casas para mejorar la perspectiva de las calles y plazas (Borrego y Moya, 2011).

las llaves de la ciudad al visitante) o mediante un complicado entramado teatral<sup>204</sup>. Para este último, en el arco triunfal erigido en la entrada de la ciudad se fabricaban mecanismos de tramoya aérea como nubes o globos, que servían para el descenso de personas vestidas de ángeles, virtudes o personajes vinculados a la historia de la ciudad, que realizaban el acto de entrega de las llaves. En la siguiente relación sobre la entrada de Felipe IV en Barcelona el 1626 se ilustra perfectamente este procedimiento:

Llegando a la puerta que estaba emparejada desde una nube que estaba entre dos torres, bajó un ángel que después de haber dado a su majestad la bienvenida, [...] le ofreció las llaves della [...] <sup>205</sup>.

Después se organizaba una procesión cívica encabezada por la figura homenajeada, vestida con todo lujo, a caballo y bajo un palio muy adornado, rodeado por una numerosa y espectacular comitiva en la que desfilaban los gremios, las autoridades civiles y eclesiásticas, la nobleza y las órdenes religiosas, acompañados de estandartes, banderas, imágenes, música y danzas. En este tipo de cortejos públicos el rey o la reina ocupaban un lugar central desde una posición hacia la que se dirigían todas las miradas, aunque nadie podía pasar la barrera de la comitiva, delimitando así el espacio ceremonial. Es decir, “se proponía al rey como un centro inaccesible: visible o imaginable pero de muy difícil alcance”<sup>206</sup>.

Como tendremos ocasión de comprobar, la mayoría de los relatores ponen especial cuidado en referir uno a uno a los miembros que formaban parte de la comitiva y, sobre todo, el orden que ocupaba respecto al personaje homenajeado. Estamos ante un hecho muy significativo que nos permite profundizar en el análisis de la sociedad cortesana en su máxima expresión: la comitiva ofrecía una imagen jerarquizada de la sociedad y del lugar que cada

---

<sup>204</sup> Ferrer (2003), p. 31 y Pizarro (1991), p. 124.

<sup>205</sup> Pizarro (1991) p. 124. Se han modernizado las grafías.

<sup>206</sup> Del Río Barredo (1998), p. 685. Como señala, “algo parecido sucedía en otras ocasiones reguladas por la etiqueta: en las comidas públicas el monarca se colocaba en una mesa separada, aislado pero a la vista de quienes acudían a presenciar este acto casi sagrado, o en las funciones públicas eclesiásticas, en las que el rey se colocaba bajo un largo dosel de seda negra (la “cortina”), que le ocultaba al mismo tiempo que subrayaba su presencia “.

uno ocupaba en ella, por lo que se reflejaban fielmente los aspectos relacionados con la política del momento. En palabras de Bouza:

[...] las solemnidades de Corte, bien fueran fiestas o simples funciones protocolarias, debieron de tener un valor de diagnóstico del estado en el que la propia Corte se encontraba. Es decir, los lugares asignados en una procesión [...] podían ser leídos, casi cabría decir medidos, para hacer escrutinio de las posiciones que ocupaban los distintos grupos presentes en la Corte, puesto que estar cerca del monarca suponía, en consecuencia, la proximidad a su gracia y sus mercedes [...]<sup>207</sup>.

Se producían así no pocas rivalidades entre los distintos miembros de la casa real, que no dudaban en competir también en la calidad, originalidad, lujo y riqueza de sus atuendos y los de sus lacayos, vestiduras y adornos que aparecen descritas pormenorizadamente en las distintas relaciones. De hecho, “en la medida que el recibimiento adquiere mayor proyección pública e institucional, todas las variables [...] figuran subordinadas a un principio superior del espectáculo: el orden y gobierno de la comitiva”<sup>208</sup>. Gracias a esta competencia florecerán muchas relaciones de sucesos, bien porque los propios nobles (o municipios o incluso personajes eclesiásticos) financiasen la publicación (como es el caso, por ejemplo, de la relación sobre la estancia de Mariana en El Escorial, financiada por el propio Monasterio), bien porque el relator quisiese conseguir algún tipo de favor y se adelantase a la petición del encargo. De esto último deja constancia Pedro de Herrera, orgulloso de su papel de cronista oficial elegido por el propio duque de Lerma para los festejos de 1617: “concurrieron tantos ingenios aventajados y estudiosos, con deseos de hacer el mismo servicio [...] [que] fuera de orden anticiparon impresiones de lo que no se les había mandado”. Como señala Ferrer: “las relaciones podían llegar a constituir así un medio más para conseguir la anhelada condición de protegido de un mecenas, un modo más de mantenerse cerca de la nobleza y de los beneficios directos o indirectos que ello podía reportar”<sup>209</sup>.

---

<sup>207</sup> Bouza (2000), p. 159.

<sup>208</sup> García Bernal (2006), p. 402.

<sup>209</sup> Las dos citas han sido tomadas de Ferrer (1993), p. 16.

A lo largo del itinerario fijado y “teniendo en cuenta el espacio, la perspectiva, la tradición histórica, las paradas obligatorias, la existencia de otros edificios, fuentes y otros elementos arquitectónicos, se levantaban diferentes monumentos efímeros de grandes proporciones” <sup>210</sup> : arcos triunfales, galerías de arcos, montes parnasos, templetes, fuentes, perspectivas, etc. Se trataba de monumentos diseñados expresamente para la ocasión con la colaboración de los maestros de obras, escultores y artesanos al servicio del rey. Eran estructuras fabricadas con materiales baratos, como madera, lienzo, pasta de papel o yeso, que podían llegar hasta los 40 metros de altura. Se pintaban imitando mármoles y jaspes de colores, de oro y plata, y se decoraban con cuadros, estatuas, jeroglíficos, versos y escudos de gran contenido simbólico. La grandiosidad de sus dimensiones y su minuciosa, delicada y esmerada ornamentación pretendían sorprender tanto al pueblo como al homenajead y poner de manifiesto, una vez más, el dominio de la Corona o de la institución que organizaba el evento.

De todos ellos quizá los más espectaculares fueron los arcos triunfales, inspirados en la Antigüedad Clásica y contruidos a imitación de los romanos, quienes los consideraban símbolos de triunfo y los erigían en puntos estratégicos de las ciudades en honor de sus emperadores o ejércitos. Como advierte Zapata, estos monumentos “habían sido muy del gusto del fasto renacentista, [y] conservaron plenamente su función en la fiesta barroca, llegando a complicarse y a integrar elementos muy heterogéneos, dentro de una tendencia liberadora que caracteriza la escenografía urbana de este periodo, frente a la más puramente clasicista del periodo anterior”<sup>211</sup>. En su construcción (como en el resto de decoraciones) participaban arquitectos, pintores, escultores, ensambladores, doradores, carpinteros, obreros, etc., lo que pone de manifiesto la complejidad que suponía la construcción de unos monumentos destinados a deslumbrar al pueblo solo durante unas horas. Los arcos podían ser exentos o apoyarse en los edificios de uno y otro lado de la calle y, aunque su estructura y decoración van ir evolucionando y

---

<sup>210</sup> Zapata (2000), p. 22.

<sup>211</sup> Ferrer Valls (2003), p. 30.

modificándose en cada entrada, de manera general podemos afirmar que estos arcos:

[...] solían costar de tres huecos o pasos: uno central abovedado de mayor tamaño, cuyo interior se decoraba con casetones a imitación de la Antigüedad Clásica o se fingía la bóveda celeste, y dos laterales o adintelados. Sobre esta base clásica se van a superponer una serie de cuerpos arquitrabados, contruidos con columnas, pilastras y estípites y su correspondiente entablamento, que se van a decorar con cuadros, estatuas, jeroglíficos y elementos ornamentales de gran riqueza y variedad [...]

En términos generales, estas arquitecturas, en su aspecto constructivo, eran fundamentalmente un soporte en el que se distribuían cuadros, estatuas, jeroglíficos, inscripciones, poesías, cariátides, mascarones, bichas, sirenas y demás elementos ornamentales [...]. Estaban fabricadas de madera y lienzo, que posteriormente se estucaban y pintaban imitando mármoles y jaspes de diferentes colores, recubiertos con una capa de barniz<sup>212</sup>.

Lo habitual era que el primero se situase en la entrada o puerta principal de la ciudad y el último en el lugar de residencia (Palacio, Alcázar, etc.). El resto se disponía en las principales plazas y vías, así como en las calles habitadas por los gremios, que generalmente estaban obligados a participar en la decoración de la ciudad. Durante el recorrido eran admirados por la comitiva, que solía detenerse para contemplar las pinturas, esculturas, emblemas y poemas visuales que los adornaban, las cuales generalmente aludían a las virtudes del homenajeado y a las excelencias de la ciudad que lo organizaba. Asimismo, en muchas ocasiones se alojaban en su interior coros y bandas, que cantaban y tocaban al paso de la comitiva epitalamios y canciones en honor del homenajeado. Se han conservado grabados de algunos de estos arcos triunfales (por ejemplo, de la entrada triunfal de Mariana de Austria en Milán y en Pavía se conservan los dibujos de arcos), aunque lamentablemente lo más frecuente es que únicamente contemos con las detalladas descripciones

---

<sup>212</sup> Ambas citas pertenecen a Zapata (2000), p. 25.

que se llevan a cabo en las relaciones y los libros de la fiesta. La decoración se completaba con el apoyo de los vecinos y gremios, que adornaban las fachadas de los edificios con tapices, cuadros, jeroglíficos o flores<sup>213</sup>.

Al concluir las celebraciones todas estas maravillas generalmente se destruían<sup>214</sup>, desapareciendo así este espacio ficticio y devolviendo a la villa a su vida cotidiana. Se subastaban las maderas, el yeso y demás materiales empleados, teniendo en cuenta que el comprador debía hacerse cargo de desmontar la maquinaria. Parece que en algunos contratos se estipulaba que los arquitectos podían quedarse con la madera una vez concluida la entrada, y aunque eran pocas las ocasiones en las que se cumplía, sí que se estipulaba que pudiesen hacer una última puja por ellos antes de su adjudicación. Peor suerte corrían otros elementos ornamentales como los cuadros, esculturas y el resto de adornos, que solían tener menos salida tanto por su tamaño como por los temas mitológicos y alegóricos que se trataban en ellos, muy vinculados a una fiesta en concreto y que perdían su valor fuera del programa iconográfico.

Como todo lo que rodea a la fiesta barroca, la finalidad de estas arquitecturas era la de asombrar al público asistente y convencerle del grandioso poder del imperio español. En este sentido, resultan esclarecedoras las palabras de Pérez Sánchez, quien el prólogo de la obra de Zapata advierte que:

Si, como hoy se acepta generalmente, el arte barroco es un arte al servicio la autoridad poderosa y cumple una función primordial de publicidad y propaganda, esas construcciones efímeras que enmascaraban las ciudades en esas determinadas ocasiones con un revestimiento sorprendente y brillante, que hacían con frecuencia explícitas a través de textos poéticos fáciles de memorizar, y con imágenes bien diversas de las que el pueblo veía cotidianamente en las iglesias, cumplía perfectamente la función de

---

<sup>213</sup> Como advierte Pizarro Gómez (1991, p. 123) la participación de los vecinos no siempre era fruto de su devoción hacia la Corona, sino que en muchas ocasiones se les obligaba a participar. El estudioso señala el caso de Mérida, donde con motivo de la entrada triunfal de Felipe III en 1619 se ordenó “pregonar que todas las ventanas de la plaza y calla de Santa Olalla estuviesen aderezadas con sedas, que los huéspedes se recibiesen con mucho agasajo y buen hospedaje”.

<sup>214</sup> Generalmente, porque hay algún caso en el que se reutilizaban o se convertían en monumentos permanentes.

asombrar, de desbordar los sentidos con un mar de imágenes nada habituales, portadoras de mensajes, quizás misteriosas e indescifrables para el público vulgar pero que pervivirían en la memoria popular por mucho tiempo, unidas a la conciencia del poder, de la riqueza y de la magnificencia del soberano o del santo a quien celebraban<sup>215</sup>.

Con lo fastuoso de las decoraciones efímeras competían las fiestas y espectáculos que se organizaban a lo largo del recorrido para amenizar la procesión. En las bocacalles y plazas se alzaban tablados cubiertos con tapices, alfombras y flores que servían de escenarios eventuales para todo tipo de representaciones teatrales, parateatrales, danzas y espectáculos pirotécnicos, que ralentizaban el paso de la comitiva y entretenían al público asistente. Una vez terminada la procesión, la fiesta pública continuaba y no faltaban nunca elementos como las luminarias, los fuegos artificiales, torneos, máscaras, toros o representaciones teatrales, que se sucedían durante varios días. Resulta curiosa la presencia más o menos constante de los mismos actos en las entradas que se sucedieron durante el Renacimiento y Barroco, si bien es cierto que algunos de ellos (como las representaciones parateatrales) experimentaron cierta evolución. En parte, esto se debe a que la ciudad se convertía por unos días en un fastuoso escenario en el que se combinaban diferentes lenguajes (musical, visual, dramático, etc.), que ofrecían un marco excepcional para determinadas manifestaciones festivas, como las mascaradas, torneos o las representaciones parateatrales. Destacaremos brevemente algunas de estas prácticas festivas.

En primer lugar, el FUEGO fue un elemento siempre presente en estas celebraciones, bien en forma de luminarias, cohetes o fuegos artificiales. La costumbre de iluminar una ciudad cada vez que tenía lugar un acontecimiento político o alguna efeméride fue una costumbre iniciada en el siglo XVII y muy arraigada entre un pueblo que se maravillaba al ver cómo la noche se volvía día. Tal como ha indicado Bonet Correa, el carácter mágico de la luz, la artificiosidad, debían de constituir sin duda un motivo de regocijo a los habitantes de una ciudad que en su vida diaria debían soportar la oscuridad

---

<sup>215</sup> Zapata (2000), p. 11.

tanto en unas calles sin apenas iluminado como en unas casas con escasa luz en los interiores<sup>216</sup>. Las dos modalidades básicas para iluminar la ciudad eran mediante antorchas de cera o azufre (conocidas con el nombre de *hagas*), que ardían en recipientes de hierro o barro colocados en las fachadas de palacios, edificios, conventos y casas de personalidades en la ciudad; o mediante largos postes de madera clavados en el suelo, terminados en un casquillo (*regatón*) y rematados por una abrazadera o anillo de metal (*vírola*), en los que ardían pegotes de pez. Estos postes se pintaban generalmente imitando un entorchado y se colocaban en las plazas y calles más relevantes<sup>217</sup>. Asimismo, su finalidad era anunciar otras manifestaciones festivas, puesto que las mascaradas, torneos, justas, toros y cañas tenían lugar en las plazas y calles donde se colocaban las luminarias. Este ambiente mágico se completaba con los fuegos artificiales, en los que además de fuegos se quemaban artísticos castillos y construcciones efímeras. El arte de la pirotecnia se puso muy de moda en toda Europa desde principios del siglo XVII, como demuestra la cantidad de tratados publicados durante esta centuria<sup>218</sup>. Aunque por lo general los fuegos artificiales coincidían en fechas con las luminarias, parece que su tradición es más antigua, pues se emplearon con profusión ya desde el siglo XVI en fiestas celebradas en toda Europa; por ejemplo, parece que en el recibimiento en Salamanca a María Manuela de Portugal ya se nombran los “fuegos” y los “truenos de fuego de cohetería” que salían de una nube y los “cohetes y luminarias” exhaladas por la boca de una bestia<sup>219</sup>.

No menos espectaculares resultaban los TORNEOS Y OTROS JUEGOS ECUESTRES (justas, juegos de cañas, sortijas o *estarfemos*), que solían celebrarse por la noche aprovechando la mágica ambientación de las luminarias. Los primeros constituyeron juegos de competición de origen medieval y que pervivieron en los siglos XVI y XVII como uno de los entretenimientos aristocráticos preferidos, alcanzando asimismo unos claros rasgos teatrales, puesto que a la

---

<sup>216</sup> Bonet Correa (1953), pp. 53-85.

<sup>217</sup> Zapata (2000), pp. 212-213.

<sup>218</sup> Aunque en este siglo se editan numerosos tratados relacionados con el tema, parece que hubo tratados de pirotecnia desde 1540. Destaca *La Pyrotechnie* (1630) o, en España, el *Tratado de la artillería y el uso de ella* (1613) de Diego de Ufano o *El perfecto artificial, bombardero y artillero* (1691) de Fernández de Medrano.

<sup>219</sup> Ferrer (1993), pp. 135-142.



espectacularidad de las vestimentas, divisas y motes, se añadieron elementos escenográficos, como el disfraz de los caballeros, la irrupción en los salones de Palacio para el anuncio de la justa, los decorados móviles y la recitación de textos acompañados de música y danzas. Hasta tal punto alcanzaron rasgos parateatrales estos festejos que cuando Felipe II y María Manuela de Portugal fueron obsequiados en Salamanca en 1543 por un torneo planteado como una lucha entre unos caballeros que atacan un castillo y otros que lo defienden con una sierpe que lanza fuego por la boca, el cronista no duda en denominarlo ‘entremés’. En su celebración participaban no solo los nobles de la ciudad, sino también ministros, embajadores e incluso miembros de la familia real, vestidos con ricos y vistosos trajes que causaban la admiración del pueblo.

Las FIESTAS DE TOROS adquirieron durante este siglo una notoriedad y suntuosidad excepcional<sup>220</sup>. De hecho, como advierte Correa y Bonet, “Madrid, capital del reino, fue y aún lo sigue siendo, capital del toreo [...] el arte de la lidia desempeñó un papel lúdico y dramático sin igual parangón”<sup>221</sup>. Fue Felipe IV y más tarde su hijo Carlos II quienes “contribuyeron a dar a esta fiesta, típicamente española, el carácter de fiesta real que tanto impresionaría a los viajeros extranjeros que tuvieron ocasión de presenciarlas”<sup>222</sup>. Además de las corridas oficiales que se celebraban anualmente (coincidiendo con las festividades de San Isidro, San Juan y Santa Ana), se organizaron otras muchas con fines políticos, sociales, ceremoniales y festivos. En la corte solían celebrarse en la Plaza Mayor de Madrid, que se transformaba para la ocasión:

En lo huecos de los soportales se levantaban tablados provistos con gradas, desde donde el pueblo asistía al espectáculo. Las bocacalles de las calles de la Amargura y de Boteros –a uno y otro lado de la Casa de la Panadería- se cerraban también con tablados; en las otras tres salidas –Atocha, Toledo y calle Nueva- se colocaban puertas y se construían cuchillos para los tendidos, de forma que quedaban tres pasos para toros, rejoneadores, carruajes... Además, en la salida de la Puerta de Guadalajara (calle Nueva) se fabricaba una perrera para los perros del rey. El perímetro

---

<sup>220</sup> Destaca el estudio, entre otros, de Campos Cañizares (2008).

<sup>221</sup> Bonet Correa (1952), p. 141.

<sup>222</sup> Zapata (2000), p. 219.

de la plaza, excepto en esos tres pasos, se cerraba con vallas de madera de la altura de una persona, a modo de barreras, que en las grandes ocasiones se decoraban con las Armas Reales, Armas de la Villa y otros motivos [...]. El coso enarenaba y los balcones destinados a la familia real, Consejos y altos cargos de Palacio, embajadores, nobles, títulos... aparecían engalanados el día de la corrida con tapices y colgaduras<sup>223</sup>.

No menos importantes fueron las REPRESENTACIONES TEATRALES que tuvieron lugar con motivo de matrimonios regios, si bien es cierto que las noticias acerca de las comedias que se representaron son parcas y casi nunca se ofrecen datos como el título o el autor de la obra. En este caso debemos tener en cuenta dos tipos de representación: las funciones públicas que tenían lugar en tablados y escenarios efímeros dispuestos a lo largo del recorrido y en los que se ejecutaban piezas breves (entremeses, loas, jácaras) y danzas; y las representaciones palaciegas de carácter privado que se representaban en los salones de casas señoriales y, en el caso de la Corte, en los salones de Palacio (Salón del Reino del Buen Retiro y Salón Dorado del Alcázar), el estanque del Buen Retiro (a partir de 1632) y del Coliseo (desde 1640) en el caso de las comedias que requerían una tramoya mayor. Igual de trascendentes fueron las REPRESENTACIONES PARATEATRALES, entre las que destacan las MÁSCARAS, agrupaciones de personajes nobles que se disfrazaban para ejecutar una danza o un desfile, o bien desarrollar un espectáculo de más suntuosidad, con cierto hilo argumental, por lo general de carácter alegórico. En este caso son muchas las relaciones de sucesos que describen con prolijidad el desarrollo de estas máscaras, bien de carácter privado, bien públicas, puesto que era común su desfile por las calles de la ciudad y su final en la plaza principal de la ciudad, donde por lo general se procedía a alguna breve representación. Era común que se integrasen bailes y desfiles de músicos y que los disfraces incluyesen salvajes, dragones, sirenas, gigantes, moriscos, etc., que en algunas ocasiones incluso eran acompañados por carros triunfales con cuadros alegóricos.

Como vemos, todo lo que formaba parte la ciudad dentro del espacio delimitado para la entrada triunfal se decoraba, transformándose así en un

---

<sup>223</sup> Zapata (2000), p. 220.

inmenso decorado urbano y efímero, un decorado fantástico e ilusorio, que “[invitaba] a desatar la imaginación, y [contribuía] a crear la ilusión de una realidad mejorada, de una ciudad transformada ante los ojos de los ciudadanos, de un espacio que, durante días, pretende dejar de ser lugar de fatigas cotidianas para convertirse en el espacio de la diversión y el espectáculo”<sup>224</sup>. No hay que olvidar que a medida que avanzamos en el siglo la crisis económica, social y política de la Corona española se iba haciendo cada vez más clamorosa, por lo que la monarquía necesitaba mantener la devoción de su pueblo deslumbrándole con sus fastos. Como señala Bonea Corret “en la fiesta barroca hay siempre un deseo de maravillar que iba muy bien con el orgullo y petulancia de los españoles”<sup>225</sup>. De esta forma, además de su dimensión espectacular, no hay que olvidar que estas fiestas tenían una evidente intencionalidad propagandística y que fueron aprovechadas por una monarquía que necesitaba dejar claras su relaciones de poder, así como reforzar su propia institución y, sobre todo, su imagen dentro y fuera de sus fronteras; como tendremos ocasión de comprobar, toda la fiesta giraba en torno a una serie de mecanismos propagandísticos que adquieren connotaciones simbólicas y políticas muy bien definidas.

La celebración de estos actos festivos sangraban el presupuesto de las ciudades y, aunque en muchas ocasiones los nobles desembolsaban grandes cantidades de dinero con la esperanza de conseguir algún favor real, el Ayuntamiento a duras penas podía soportar el gasto. No obstante, si bien es cierto que se invertían ingentes cantidades de dinero, la ciudad solía beneficiarse de una serie de mejoras: se reparaban y acondicionaban las calles del trayecto, se empedraban las carreteras, se restauraban fachadas de edificios, se reformaban fuentes, iglesias u otros edificios públicos, e incluso se promovían construcciones de carácter definitivo. Por ejemplo, es bastante probable que el arco de la entrada del Palacio Real, situado junto a la armería y construido por José del Olmo en 1676, se levantase con motivo de estas entradas triunfales.

---

<sup>224</sup> Ferrer Valls (2003), p. 27.

<sup>225</sup> Bonea Corret (1953), p. 10.

#### 4.4. ITALIA RECIBE A LA REINA DE ESPAÑA

Procedemos a continuación al estudio de las entradas triunfales que efectuó Mariana de Austria junto a su comitiva en las dos principales ciudades Italianas: Milán y Pavía. De ambas se han conservado sendos libros de fiesta impresos en italiano, en los que además se incluyen los grabados de los monumentos efímeros que se construyeron para la ocasión; todos ellos se incluyen a lo largo del presente estudio. El resto de entradas triunfales fueron menores (por ejemplo, en Trento solo se construyó un arco) y no aportan demasiado al estudio de la fiesta cortesana. No obstante, todas ellas se recogen en la primera parte de la esta tesis, en la que ofrecemos un panorama completo del proceso matrimonial.

##### 4.4.1 “Solenne entrata fatta in Milano”



Fig. 4. Moneda conmemorativa en Milán. 1649.

#### ANTECEDENTES

La ciudad de Milán se había incorporado a la Corona española en 1559 y desde entonces su importancia política y estratégica la habían convertido en la Cabeza de Estado de las posesiones de España en Italia. Además, dada su posición geográfica estratégica entre la Corte de Viena y el puerto de Génova (por el que generalmente se embarcaba hacia España), fueron muchos los monarcas españoles y, especialmente, muchas princesas austriacas e infantas

españolas que viajaban al encuentro de sus futuros esposos, los que hicieron parada en Milán<sup>226</sup>. Así, desde el recibimiento que la ciudad ofreció al emperador Carlos V, Milán había adquirido una notable fama por la organización de fastuosas entradas en honor a miembros de la Corona española; razón por la que, cuando se anunció la entrada de Mariana de Austria en Milán el 31 de octubre de 1648 (recién celebrada la boda por poderes), prevista para la primavera de 1649, se pusieron en marcha de manera inmediata una serie de mecanismos para que el recibimiento de la nueva reina de España estuviese a la altura de otras entradas anteriores.

A la hora de proceder al estudio del programa iconográfico de la ciudad de Milán vamos a encontrarnos con una serie de aspectos comunes de la fiesta real y cortesana en todos los territorios de la monarquía hispánica que van a repetirse en todas las entradas triunfales desde Italia hasta Madrid. En palabras de Enciso Alonso-Muñumer, en este tipo de recibimientos fueron constantes elementos como:

[...] la exaltación de la dinastía austriaca, como factor de unidad frente a la diversidad de reinos; la exaltación nobiliaria a través de la centralidad del *alter ego* del rey o del gobernador; principios religiosos constitutivos de las celebraciones e importancia de la liturgia y sacralización del poder o pedagogía de vidas ejemplares, participación de artistas, escritores, literatos, cronistas, arquitectos e ingenieros en el proyecto y de altos funcionarios o autoridades municipales en la organización, y expectación y protagonismo de ciertos elementos populares<sup>227</sup>.

El problema surgió por la pésima situación económica por la que atravesaba el Milanesado en la década de los cuarenta; la grave epidemia de peste, que había comenzado en 1630, dejó a la ciudad sumida en un estado muy precario, del que todavía no se había recuperado, y las continuas guerras europeas vaciaron las arcas del condado. Sin embargo, las trabas económicas

---

<sup>226</sup> Fue Margarita de Austria, esposa de Felipe III quien en 1598, inaugura la costumbre de las entradas reales de reinas españolas en Milán. Después de la entrada de Mariana de Austria, destaca la de la infanta Margarita Teresa en 1666, quien hacía el camino inverso de Madrid a Viena para contraer nupcias con Leopoldo I.

<sup>227</sup> Enciso Alonso-Muñumer (2003), p. 38.

no fueron impedimento para el despliegue de todos los medios disponibles y, como advierte Elena Cenzato, “tuttavia proprio in tale momento viene annunciato l'imminente arrivo della futura Regina, e come obbedendo ad un anacronistico «the show must go on», la città si dispone a farle una degna accoglienza”<sup>228</sup>.

La comisión organizadora había planificado un complejo y costosísimo programa iconográfico, compuesto por cinco arcos triunfales y varias arquitecturas efímeras, que debía estar dispuesto para el primer mes de 1649; sin embargo, a principios de año la ciudad recibió la noticia de que, debido al retraso de la llegada de la comitiva española y de la boda por poderes, iba a ser imposible que la reina llegase a tierras italianas en la fecha prevista, sin poder determinar de manera más exacta en qué mes se produciría la entrada. En las relaciones conservadas se transluce la preocupación por parte del gobernador ante el desconocimiento de la fecha de la entrada, lo que impedía la construcción del programa iconográfico, la organización de los festejos y la posterior estancia de la reina en Milán. No fue hasta la llegada del duque de Maqueda a Milán en marzo, de camino para efectuar las entregas, cuando se determinó que la comisión debía comenzar los preparativos para que todo estuviese dispuesto a mediados de año. Finalmente, cuando la comisión recibió el “aviso de cómo nuestra señora doña Maria Anna de Austria, juntamente con su majestad del rey de Hungría y Bohemia, su hermano, entraría en la ciudad de Bresa el lunes siguiente 24 de dicho mes”<sup>229</sup>, fueron visitados por un representante del estado de Milán, quien “che con un lungo e ossequioso discorso porge loro l'invito formale della città de Milano”<sup>230</sup>.

Una vez concluidas todas las decoraciones efímeras y demás adornos de la ciudad surgió un nuevo impedimento al que la comisión organizadora se vio incapaz de combatir: la lluvia. Efectivamente, las incesantes precipitaciones dejaron carreteras y caminos totalmente cubiertos de barro e impracticables para la comitiva real, y cualquier intento de celebrar la entrada habría deslucido los meses que la ciudad había trabajado para conmemorar a los monarcas españoles. La inquietud de las autoridades no hacía más qu

---

<sup>228</sup> Cenzato (1987), pp. 47-48.

<sup>229</sup> Cicogna (*Entrada*), p. 1. Bresa es Brescia.

<sup>230</sup> *Ibidem*.

aumentar al ver que pasaban los días y el tiempo no mejoraba: “Pareva, che il cielo non sapesse sariarsi di sfogare con torrenti di lagrime le passate miserie[...]”<sup>231</sup>. El punto álgido de la crisis se produjo con la llegada de la reina y su comitiva a Milán el 30 de mayo, tras un viaje penoso por tierras italianas, y sin que el tiempo hubiese mejorado. Ante la imposibilidad de efectuar la entrada y sin poder permitir que la reina no descansase en un alojamiento digno, se decidió que la reina entrase a la ciudad “de secreto”<sup>232</sup>, atravesando por la noche la Puerta Tosa “cuando todos por verles estaban aguardando en Puerta Romana”<sup>233</sup>, una entrada a la ciudad totalmente secundaria y poco dispuesta para una reina, pero que suponía el camino más rápido hacia el Palacio Ducal, que durante varios meses se convertiría en la residencia de Mariana y de su hermano. A pesar del celo que se puso en el anonimato de la reina para no levantar las sospechas del pueblo, las relaciones narran (eso así, de manera algo hiperbólica), que la noticia se esparció como la pólvora, de manera que “in un subito si vidde ondeggiar di gente quella gran Corte e la Piazza avanti la Chiesa Maggiore”<sup>234</sup>.

La reina permaneció en el Palacio Ducal durante dos semanas, esperando a que la lluvia remitiese y permitiera celebrar un recibimiento a la altura de las circunstancias. A comienzos del mes de junio el tiempo fue mejorando, pero los caminos seguían intransitables, por lo que finalmente la ciudad de “Milano dovrà aspettare fino al 17 giugno, per poter ammirare i suoi regnanti”<sup>235</sup>.

---

<sup>231</sup> *Pompa...* p. 10.

<sup>232</sup> “In sordina”, como apuntan las relaciones italianas.

<sup>233</sup> Cicogna (*Entrada*), p. 9.

<sup>234</sup> *Pompa...* p. 9.

<sup>235</sup> Cenzato (1987), p. 52.

## ENTRADA TRIUNFAL

El día anterior, 16 de junio, “se dieron las órdenes necesarias para que se pudiese ejecutar [la entrada] al día siguiente”<sup>236</sup>, para lo cual se puso en sobre aviso a todas las instituciones que habrían de participar en el recibimiento, especialmente al Senado, los magistrados de la ciudad, los colegios de doctores y médicos, además de los generales de la milicia y las cuarenta y ocho compañías que formarían el desfile real. Todos ellos debían acampar a las afueras de la ciudad y tener todo preparado para el día siguiente. Por su parte, en la ciudad se ultimaron los preparativos, de manera que a las distintas decoraciones y arquitecturas efímeras se sumó colaboración de los habitantes de la ciudad, quienes adornaron “las calles y ventanas, esmerándose a porfía sobre quién ejecutaba la composición de los aderezos más rica y vistosamente; con ser dilatado el curso que hay desde la Puerta Romana a Palacio [...] pareció que habían de faltar sitios”<sup>237</sup>.

Aunque lo habitual era que las entradas se realizasen por la mañana, para aprovechar la luz del sol (así fue, por ejemplo, en la entrada de la reina en Madrid en noviembre de ese mismo año), el mes de junio permitió huir de las horas principales del día, cuando más apretaba el calor, e iniciar el recibimiento ya entrada la tarde. Así, después de haber comido y descansado, la reina y su hermano, junto a las damas de Palacio, salieron de la ciudad por la Puerta Tosa (por la que habían entrado precipitadamente dos semanas antes) y se encaminaron a la Puerta Romana, donde fueron recibidos por la milicia con salva de artillería. A las afueras de la ciudad habían dispuesto cinco pabellones o tiendas, uno para la reina, otro para el rey, y otros tres para las damas de la reina, en los que los monarcas podían prepararse para la entrada y aguardar su inicio sin que les molestase el sol. Los pabellones estaban franqueados por la milicia de la ciudad, que según las relaciones aquel día superaron “los ocho mil”<sup>238</sup>, todos ellos capitaneados por el Marqués de Tibaldo Visconti y repartidos desde la puerta Romana hasta el Domo de la siguiente manera:

---

<sup>236</sup> Mascareñas (1650), p.118.

<sup>237</sup> León y Járava (1649), fol. 6r.

<sup>238</sup> Mascareñas (1650), p. 150.



Fuera de la ciudad, algo distante de los pabellones [...] estaba toda la caballería; y cerca de los pabellones, más adelante, para su guardia, había una compañía de infantería de la milicia de la ciudad. A la puerta de la ciudad había otras tres compañías; y la muralla, asimismo estaba guarnecida de todo el tercio [...]. Otro tercio estaba escuadrado en el Burgo, junto a la cruz de P.R. [Puerta Romana], y el restante de él estaba guardando las avenidas de una otra parte del Navillo, junto al puente de la Roqueta. Otros dos tercios estaban repartidos en escuadrones, el uno en la plazuela de S. Nazaro, y el otro a S. Juan de Conca; y asimismo en la Plaza del Domo había otro escuadrón mayor, en todos los cuales se vían armados y con lucidas galas [...] <sup>239</sup>.

Mientras los reyes aguardaban en los pabellones, a las tres de la tarde los tribunales marcharon a casa del marqués de Caracena, conocido como el Palacio del marqués de Acerbo, muy cerca de la Puerta Romana. Desde allí, el marqués salió a caballo, precedido por una escuadra de trompetas y atabales y acompañado por

[...] caballeros milaneses, cabos y oficiales del ejército, todos con bizarras galas y lucidísimas libreas. Seguíanlos la guarda de alabarderos del marqués y su capitán don Gonzalo de la Guerra; luego iba el marqués, a quien seguían el consejo secreto, el senado, los dos magistrados (ordinario y extraordinario), colegio de doctores legistas y colegio de médicos <sup>240</sup>.

En la puerta de la ciudad, los tribunales, en orden de importancia, se situaron a un lado con el fin de facilitar el paso a la caballería y a la comitiva de los monarcas. El marqués, por su parte, se apeó del caballo y se dirigió a los pabellones de los reyes, ofreciéndoles sus respetos y su compañía para el recorrido. La reina entonces montó en su caballo y se situó bajo el palio que estaba prevenido junto al pabellón, encaminándose hacia la Puerta Romana, donde se formaría la numerosa comitiva y daría comienzo la entrada triunfal. Como es habitual en este tipo de documentos, los relatores describen con prolijidad la vestimenta de los monarcas y la riqueza de sus atuendos:

---

<sup>239</sup> Cicogna (*Entrada*), pp. 9-10.

<sup>240</sup> Mascareñas (1650), p. 150.

Sacó la reina saya cuajada de bordadura de plata, mangas largas en punta, sombrero negro con plumas blancas y nácar. Iba en hacanea mordilla, el sillón y la gualdrapa de terciopelo encarnado, cuajado de bordadura de plata. A su lado izquierdo, debajo del mismo palio [de tela blanca de plata, con franjas de oro] iba el serenísimo rey de Hungría, don Fernando, vestido a la española de raso tristami, cuajado de bordadura de oro y plata, el ferreruelo con gayas, plumas y cabos blancos, en caballo bayo claro<sup>241</sup>.

No hay duda de que es en la exposición del orden de la numerosísima comitiva real en lo que más hincapié hacen las relaciones conservadas; de hecho, algunas de ellas dedican varias páginas a indicar no solo la posición respecto a la reina, sino también el nombre, la categoría social o vestimenta de cada uno de los integrantes de la misma, incluyendo en algunas ocasiones incluso el de sus lacayos. De todas ellas, quizá las más exhaustivas son las que aparecen en el *Diario* de Mascareñas (pp. 152-163) y, lógicamente, el anónimo libro de la fiesta *La pompa della solenne entrata fatta...* Basándose en ellas, Elena Cenzato ha elaborado un esquema muy útil del conjunto de personas que integraron el cortejo triunfal, respetando su orden y posición; este bosquejo podemos completarlo con las descripciones pormenorizadas que encontramos en las relaciones conservadas, especialmente en aquellas más extensas, como la de Mascareñas, León Járava o el libro de la fiesta en italiano publicado para la ocasión. Iremos entrelazando toda la información, de manera que obtengamos una idea lo más fiel posible a la majestuosidad del desfile que tuvo lugar aquel día.

- Gli Araldi del re d'Ungheria e 4 Trombetrieri in casacche di velluto crema.
- Il capo della Cavalleria di Stato che introduce:
  - L Compagnia del Generale
  - La compagnia del Tenente Generale
  - La compagnia del Commissario Generale
  - La compagnia defli Archibugieri

---

<sup>241</sup> Mascareñas, p. 160.

- Ognuna di circa 170 elementi e preceduta dai rispettivi Capitani, Tenenti, Alfieri e Ufficiali.
- Una numerosa truppa, scortata dai paggi, di Cavalieri Milanesi e Ufficiali di Guerra vestiti in oro e argento.
- I tribunali:
  - Fisici del Collegio, con toga di serà nera e lista di broccato verde.
  - Giudici del Collegio, con toga di seta nera e lista di broccato rosso
  - Conti Palatini
  - Abatti

#### Bidelli

- trombettieri che introducono il Consiglio Generale:
  - Vicario di Provvisione
  - signori Sessanta
  - dodici di Provvisione, rappresentanti della città di Milano.
- Tribunali Regi:
  - Fiscali Procuratori
  - Fiscali Avvocati
  - Magistrato Straordinario preceduto dagli uscieri
  - Magistrato Ordinario preceduto dagli uscieri
  - Podestà
  - Giudici di Palazzo.
- Il Setano con il Capitano di Giustizia, preceduto da 6 alabardieri con divise bianche e verdi.
- I signori del Consiglio Segreto preceduti dal Gran Cancelliere
- Maggiordomo Maggiore della Regina, Marchese di Macheda.
- 60 giovani Cavalieri vastiti di bianco e argento, con in una mano un cappello nero con plume bianche, e nell'altra una canna d'India con lancia d'argento.
- La compagnia degli Alabardieri Reali, divisa in due ali
- Il Baldacchino Reale di tela d'argento con frange e bastoni dorati:

La Regina di Spagna con manto reale e ricca veste color del fuoco con preziosi ricami di perle e una collana di diamanti raffigurante l'aquila imperiale procedeva su un cavallo scuro, con gualdrappa rossa, le vult redini erano sorrette dal Primo Cavallerizzo Reale;

Il re di Ungheria, vestito alla spagnola non meno sontuosamente, su un cavallo chiaro.

Tutto il Baldacchino era circondato da 18 cavalieri principali vestiti di rosso

- L. Camariera Maggiore della Regina.
- Il Maggiordomo Maggiore del re d' Ungheria.
- 4 nobili Dame spagnole accompagnate da 4 Cavalieri.
- Seguito di nobiltà spagnola e italiana
- I cocchi, le Lettighe e le Carrozze della Maestà
- L. compagnia di retroguardia composta da:
  - L. compagnia della Lance della Guardia
  - 2 Compagnie di Corazza
  - La compagnia del Carabinieri.<sup>242</sup>

Distribuir a tantas personas según su posición social no era tarea fácil y pronto aparecieron las disputas. Mascareñas<sup>243</sup> detalla algunos problemas que surgieron a la hora de formar la comitiva que habría de acompañar a la reina. La primera fue entre el Senado y el Consejo Secreto (el primero correspondiente al estado de Milán y el segundo al español), sobre cuál habría de preceder en el acompañamiento. La reina dispuso que fuese en primer lugar el Consejo Secreto, para favorecer al estado español. La segunda disputa tuvo lugar entre el presidente del Senado, el marqués Cusano y el gran canciller don Jerónimo de Quijada, también por quién iría primero en la comitiva, saliendo vencedor el segundo. La referencia a estas disputas pone en evidencia la importancia que se daba en la época al orden que ocupaba cada persona en la comitiva real, un microcosmos que constituía un fiel reflejo de la realidad cortesana del momento.

Además de la numerosísima comitiva, las relaciones apuntan que “en todo el curso desde la Puerta Romana al Domo y Palacio, era admirable la multitud de bizarras damas y señoras que en las ventanas esperaron, como de caballeros que en la entrada no tenían puesto a quien hacían compañía

---

<sup>242</sup> Cenzato (1987), pp. 56-57.

<sup>243</sup> Mascareñas (1650), pp. 151-152.

diversos estados de personas”<sup>244</sup>. Junto al ruido y la algarabía de la gente, la música jugó un papel importantísimo, como era habitual en este tipo de festejos y el programa musical de la entrada se preparó con cuidado durante meses, tomando como modelo la entrada de Margarita de Austria en 1598:

The trombetti and the city’s musicians participated, as in 1598, an other similarities were consciously planned in the organization. The Duomo’s chapter prepared by reciting psalms in procession through the city [...]; the trumpeters met the Queen at the gates, together with the combined choirs of cathedral and the ducal palace, who sang the “usual” antiphons, another gesture toward the continuity or tradition. At the Duomo’s door, another motet was sung, followed by the *Te Deum*, and a carefully worked motet as the royal party left the church<sup>245</sup>.

El recorrido se iniciaba en la Puerta Romana, que “triunfalmente con varias figuras de bulto estaba coronada y hermoſeada con inscripciones latinas en pintadas tarjetas; y de la misma suerte se adornó la entrada de la roqueta de Puerta Romana, que allí también en elegantes, sucintos y retóricos periodos se vaticinaba de este felicísimo himeneo, paz a Europa, sucesiones y dichas a España; a Italia, felicidad; y a la cristiandad comunes prosperidades”<sup>246</sup>.

---

<sup>244</sup> León y Járava (1649), fol. 8r.

<sup>245</sup> Kendrick (2002), p. 367.

<sup>246</sup> León y Járava, fol. 6v.

Fig. 5. Recorrido de la comitiva en la ciudad de Milán



Muy cerca de la Puerta Romana, en las inmediaciones del Palacio del marqués de Acervo, se levantó el primero de los cinco arcos triunfales que se dispusieron, “consacrato all’augustissimo nome della serenissima Regina N.S. sino dell’anno 1598, nella sempre gloriosa e felice venuta della Regina Margarita”<sup>247</sup>. Por ser el arco en el que se iniciaba la ceremonia, fue el de mayores dimensiones y su “altura sobrepujó las casas circunvecinas”<sup>248</sup>. El arco, que en su día se había consagrado a la reina Margarita de Austria, se dedicó en esta ocasión a Mariana. El hecho de que la decoración del primer

<sup>247</sup> *Pompa...*, p. 10.

<sup>248</sup> León y Járava (1649), fol. 7r.

arco y el de mayor tamaño estuviese dedicado en buena medida a la reina resulta llamativo, y más teniendo en cuenta que en otros recibimientos, como por ejemplo en el de Madrid, el programa iconográfico se centró en la figura del monarca español y descuidó por completo a la joven reina. No será ese el caso de la ciudad de Milán, en la que, como veremos, se llevó a cabo un notable esfuerzo por homenajear a los protagonistas de la entrada, Mariana de Austria y Fernando IV, sin olvidar, eso sí, a la monarquía española.

Mascareñas describe este primer arco en los siguientes términos:

Constaba su fábrica de tres puertas, adornadas de pedestales, de columnas, arquitrabes, frisos y cornisas. Los frisos adornaban triglifos y empresas. Sobre el vivo de las columnas se vía frontispicio redondo y por remate le coronaba otro angular. Éranse ornamento y remate balaustres y pedestales con estatuas; dórico el orden de las columnas (de fingido bronce), usado ya en los Arcos Triunfales de la antigua Roma. Ocho brazos milaneses (son veinte y un palmos y medio romanos) era la latitud de las puertas de en medio, y era la altura treinta y ocho. Festones adornaban su extremidad y esta sustentaba una inscripción que en un tablero guarnecido de bronce, alto cuatro brazos y medio y largo nueve, se leía, convidando a la entrada a la reina así:

Ingedere, Mariana Austriaca,  
magni caesaris Ferdinandi filia,  
maximi regum Philippi IV sponsa,  
gemino austriaco titulo urbem tuam.  
Hic sol foelicitatis, qui te Regina nobis oritur,  
te matre utrique orbi nunquam occidet.  
Interim in subria, in hac urbe príncipe vectigalis,  
Ex auspicatismo tuo nomine, pleno imperii.  
Et gratiarum regnantes in te charites in tuo adventu experta,  
se totam in tributarios plausos pandit  
et himen canit triumphale<sup>249</sup>.

---

<sup>249</sup> Mascareñas (1650), pp. 118-119. Todos los arcos triunfales ostentaron lemas y poemas en latín. En ninguno de los arcos construidos en Milán o en otras ciudades italianas se empleó el italiano o el español en las dedicatorias.

Afortunadamente, y al contrario de lo que sucederá en las entradas españolas, el libro de la fiesta impreso para la ocasión (que ya hemos citado en varias ocasiones) incluye los grabados de los arcos triunfales que se erigieron en la ciudad de Milán<sup>250</sup>, así como las imágenes de los cuadros que los adornaban, constituyendo unos documentos de valor inestimable para el estudio de la fiesta barroca y de la iconografía de estas entradas triunfales. De esta manera, las minuciosas descripciones conservadas en las relaciones, en muchas ocasiones oscuras y difíciles de comprender por lo retórico y barroco del lenguaje empleado, se complementan a la perfección con este material visual.

---

<sup>250</sup> *La pompa della solenne entrata fatta dalla serenissima Maria Anna austriaca, figlia dell' inuittissimo imperatore Ferdinando Terzo et sposa del pottentissimo Filippo Quarto, monarca delle Spagne, rè di molti regni, duca di Milano. Accompagnata del serenissimo Ferdinando Quarto, rè di Boemie e Ongaria, suo fratello, nella citta di Milano. Con la descrizione de gli apparati e feste reali in questa occasione esibite*, in Milano, nella reg. duc. corte, per Gio Battista e Giulio Cesare, fratelli Malatesta Stampatorio, R.C., 1651.





Fig. 6. Arco de la Puerta Romana. *Pompa della solenne entrata...*<sup>251</sup>

Como no podía ser de otro modo, el arco quedaba coronado por la estatua del dios Himeneo, dios protector del matrimonio, y estatuas alegóricas de los dones que debía ostentar toda esposa digna de un rey (“dotes de la naturaleza, de fortuna y ánimo con que la reina se hace amable a todos”<sup>252</sup>): la Prudencia, la Gracia y la Beneficencia, que volverán a aparecer con semejantes

<sup>251</sup> En el libro de la fiesta en el que se incluyen los grabados de los arcos triunfales, estos aparecen siempre ocupando dos hojas, por lo que se parten por la mitad. En el trabajo que nos ocupa se ha tratado en la medida de lo posible de reconstruir la imagen de manera que parezca una única representación, aunque en algunas ocasiones, el estado del original dificulta la labor.

<sup>252</sup> Mascareñas (1650), p. 122.

características en la decoración efímera de la entrada triunfal en Madrid. Himeneo ocupaba un lugar central, en medio del arco y estaba vestido con pomposo ropaje, con una corona de rosas en la cabeza, una fe de oro en la mano izquierda y en la derecha un globo terráqueo (coronado también con una corona real); aparecía desafiante, pisando una víbora<sup>253</sup>, con unos versos que trataban de constatar el poder de la monarquía española en el mundo: *orbe coronata, orbis eris Mariana Anna corona*.

En cuanto a las estatuas, aparecían representadas con sus atuendos característicos: la Prudencia, como una dama “di eta matura con due fronti, dirette una al passato e l'altra al futuro. Si specchiaba in un christallo sostenuto dalla destra mano, e il sinistro braccio era avisticchiato de una serpe, tenendo armata la testa di un'elmo inghirlandato di fogli di moro”; la Gracia “giovinetta perfettamente bella e di aspetto ridente, incatenaba le folte trecce tra un centiglio di verdi diaspi e di risplendenti gioie e sogiogaba il collo con candide e rotonde perle e con le mani piene di fiori pareba, che gentilmente gli spargesse”; la Beneficencia “giovine di volto vago e gioioso, cinta di pretiose vesti, che da due ingegnosi vasi di cornucopie spandeba gemme, ori e monete, fiori e frutti. In testa sosteneba una generosa Aquila”<sup>254</sup>.

Llaman la atención las dos pinturas que se situaron en los laterales, claramente dedicadas a la reina Mariana. La primera, a la derecha, representaba a la reina de Saba adorando al rey Salomón, sentado en un trono que portaban estatuas de leones. En una inscripción al pie del cuadro, un mote decía: “Pax optima rerum”, aludiendo así al papel de la joven reina como portadora de paz para las dos ramas de los Habsburgo.

---

<sup>253</sup> La representación de Himeneo pisando la víbora hace referencia al mito de Orfeo y Eurídice tal como aparece en las *Metamorfosis* de Ovidio (X, I). El mito de Ovidio comienza con las siguientes palabras: “El dios Himeneo, cubierto con un manto de fuego, en un vuelo largo y pausado, se dirigió hacia las cosas de Tracias, sin que le conmoviera la voz de Orfeo que le suplicaba un buen agüero para su matrimonio. Este dios asistió a sus bodas, pero con aire triste, como si no viese muy clara la felicidad de los desposados. Un suceso confirmó sus temores. Como la bella Eurídice se echase en un prado verde cierta vez, un áspid le picó en un talón y murió muy pocos días después de su matrimonio [...]”. El resto del mito, con el descenso de Orfeo a los infiernos en busca de su amada, es de sobra conocido.

<sup>254</sup> Todas las citas anteriores han sido tomadas de *Pompa...* p. 13.





Fig. 7. La reina de Saba ante el rey Salomón (*Pompa della solemne entrata...*)

En el segundo, a la izquierda, se ilustró a Rebeca, esposa del patriarca Isaac, acompañada por camellos cargados con preciosos dones, y el lema: *Sepes Pública*. La elección de Rebeca pretendía ser un presagio de la fecundidad de la soberana, otra de sus principales funciones. Así, ya desde el comienzo quedaba claro qué esperaba el pueblo español (y medio mundo) de la joven reina.



Fig. 8. Rebeca e Isaac (*Pompa della solemne entrata...*)

Como era habitual, la ceremonia se inició con la llegada del clero y el colegio Helvético, encabezados por Antonio Rusca (presbítero del Domo), que acudieron a la Puerta Romana para recibir a los monarcas y ofrecerles la cruz de la ciudad<sup>255</sup>. La entrega de llaves era uno de los ritos más importantes en este tipo de ceremonias, de ahí que se tratase de hacer más espectacular posible, con un cierto carácter parateatral, siempre teniendo en cuenta la rígida etiqueta y un marcado ceremonial. De esta forma, en el momento en el que los monarcas se acercaron a la Puerta Romana:

Aquí los músicos de la Iglesia Mayor y de Palacio unidos cantaron las antífonas, y monseñor Antonio Rusca, preboste del Domo [...] revestido con sus capas de decoro coloradas, presentó la cruz a la reina nuestra señora, y después a la majestad del rey de Hungría, su hermano, la cual con mucha devoción besaron entrambos desde su caballo<sup>256</sup>.

Acabada la función, el clero se retiró al Domo por otro camino, donde esperarían la llegada de sus majestades. La reina atravesó entonces la puerta, acompañada de una salva de artillería, morteretes y mosquetería, “que duró largo espacio”<sup>257</sup> y ordenó que se liberasen cuatrocientos presos que esperaban en la puerta, que corrieron al Domo a dar gracias por su libertad.

Nada más entrar en la ciudad, en la Roqueta de la Puerta Romana, se situó el segundo arco, esta vez dedicado a Fernando IV, rey de Hungría y Bohemia y hermano de Mariana. Era el menor de los arcos y su decoración mucho más sobria; quizá por ello es el único del que no se incluye representación pictórica en el libro de la fiesta. No hay que olvidar que a estas alturas del viaje las relaciones políticas entre España y la casa de Austria estaban muy deterioradas y ya se habían remitido varias misivas tratando de que Fernando no acompañase a su hermana a España. Resulta lógico, por tanto, que el arco que se erigió para el rey de Hungría, al contrario que el de su

---

<sup>255</sup> Las relaciones señalan que se trataba de una cruz de oro que un noble veneciano ofreció a San Carlos, cuajada de diamantes y valorada en diez mil escudos.

<sup>256</sup> Cicogna (*Entrada*), pp. 11-12.

<sup>257</sup> Mascareñas (1650), p.152.

hermana o el de Felipe IV, fuese de menores dimensiones. Su decoración se basaba en una serie de lienzos que representaban a grandes reyes, conquistadores y batallas épicas, con las que se pretendía hacer un paralelismo con el joven monarca. En el de mayor tamaño aparecía representado Constantino el Grande<sup>258</sup> que navegaba camino al Concilio de Nicea<sup>259</sup>, donde, al igual que Fernando en su país, había promovido los intereses de la religión católica. El anónimo autor del libro de la fiesta añade que “questo quadro appariva rilegato con cascade di tela imbronzata per complimento e ornamento del sito, in cui veniua adattato”<sup>260</sup>. El resto de ellos, de menores dimensiones, decoraban los dos extremos de los arcos: a la derecha, el primero representaba la batalla que enfrentó a Octaviano Augusto con Marco Antonio en la batalla de Accio<sup>261</sup>, y el segundo a Carlo Magno en su viaje a Roma para la defensa del Sumo Pontífice<sup>262</sup>; a la izquierda, el primero reproducía la batalla de Rodolfo el Grande, rey austriaco, contra Otocaro, rey de Bohemia<sup>263</sup>, mientras que en la parte inferior aparecía Oton el Grande<sup>264</sup>, coronado en la

---

<sup>258</sup> Flavio Valerio Aurelio Constantino (c.272-337) fue emperador de los romanos desde su programación en 306 hasta su muerte. Fue el primer emperador que legalizó la religión católica (en el año 313, con el Edicto de Milán) y luchó por su expansión. De hecho, se le considera el primer emperador cristiano, si bien fue bautizado cuando ya se encontraba en su lecho de muerte. Por ello, se ganó el título de san Constantino en la Iglesia ortodoxa y en la Iglesia católica bizantina griega.

<sup>259</sup> Fue el primer Concilio ecuménico. Se celebró en el año 325 en Nicea, ciudad situada en Asia menor, en el territorio actual de Turquía. Fue convocado por el emperador Constantino I el Grande por recomendación del obispo Osio de Córdoba. Según los escritos de la época asistieron unas 300 personas y en él se debatió la denominada controversia arriana, es decir, el debate sobre la naturaleza divina de Jesús.

<sup>260</sup> *Pompa...*, p. 15.

<sup>261</sup> La batalla de Accio fue una disputa naval que se produjo el 2 de septiembre del año 31 a. C. y enfrentó a las flotas de César Octaviano, dirigidas por el general Agripa, y las de Marco Antonio y Cleopatra. Tuvo lugar frente al golfo de Ambracia y el promontorio de Accio, de ahí su nombre, y se saldó con una victoria aplastante de Octaviano. El episodio suscitó bastante interés y se describe en la *Eneida* de Virgilio (“La reina en el centro convoca a sus tropas con el patrio sistro....”) y se narra en la tragedia de Shakespeare de *Marco Antonio y Cleopatra*.

<sup>262</sup> La relación de Carlomagno con los papas está bien documentada, especialmente gracias a la información extraída de las cartas del *Codex Carolinum*, del que se conserva un manuscrito en la Biblioteca Nacional de Viena. De ahí, se deslinda que Carlomagno viajó a Italia en auxilio del Papa en, al menos, dos ocasiones, la primera en el año 774 y la segunda en 778. No sabemos a cuál de las dos se refiere la representación de este arco.

<sup>263</sup> Se refiere a la batalla de Marchfeld, que tuvo lugar en el año 1278 y que enfrentó a Rodolfo I, emperador de Alemania desde 1273, y Otocaro, rey de Bohemia, cuyo resultado fue la muerte de este último y la anexión del reino a la corona alemana.

<sup>264</sup> Otón I de Alemania, también conocido como Otón el Grande, fue rey de Germania entre 936-973 y emperador del Sacro Imperio Germánico entre 962-973. Fue coronado en la iglesia de San Ambrosio de Milán.



iglesia de San Ambrosio de Milán. Todas ellas se incluyen en el libro de la fiesta.



Fig. 9. Imágenes del segundo arco de la entrada en Milán. *Pompa...*

La decoración se completó con una serie de emblemas y jeroglíficos, todos ellos referidos al monarca: un águila que volaba con las alas abiertas y con el mote “Nec aquilo quilis”<sup>265</sup>; la vía láctea en medio del cielo, rodeada de estrellas, con el mote “Candore notabilis ipso”<sup>266</sup>; un sol ardiente en el Signo de León y el mote “Vigor, et coelestis origo” y, por último, un cetro coronado por dos cruces desiguales, y el mote “Pietate et potentia”. Además, en el espacio intermedio de los cuadros se dibujaron las imágenes de tres Virtudes que sostenían la siguiente inscripción:

Ferdinando IV, fortísimo e piisimo,  
augusto Mariae Annae sororis sponsa paranympo.  
Serenisimo nostra foelicitatis aurora phosphoro,  
quem Ferdinandi primi Caesaris Austriaci invictam probitatem,  
secundi victricem pietatem  
tertii triumphalem religionem  
et omnium Ferdinandorum austriadum,  
inmensa decora praefentem  
sicuti paterni nominis, eta imperii haredem  
inter mortalim, ac superum bota  
virtutumque suffragia orbis terrarum auspicatur,  
civitas mediolanensis gratulatur, obsequitur plaudet,  
et inauguratrix coesarum ad italicum regnum,  
iam nunc aureo capiti  
ferreum destinad diadema<sup>267</sup>.

Cuando la comitiva atravesó el segundo arco, avanzaron por la calle de los Penacheros, una de las que desembocaba en la Plaza del Domo, donde esperaba otra escuadra de caballería para escoltar a la comitiva a la Catedral.

---

<sup>265</sup> Según la *Pompa...*, “Per dimostrare poi il prudentissimo ingegno dell’ autore, che la virtù e la fortuna di queste generose aquile non cedono punto a gli aquilonari soffi delle violenze nemiche, e che dove questa serenissima casa trova maggior resistenza e maggiori nemici nel combattere, trova maggior gloria, e multiplicati trionfi nel vincere spiego in una capriciosa impresa un Aquila, cue con l’ale aperte encontraba e rompeba i venti gagliardi de aquilone”.

<sup>266</sup> “Et questo in isoressione della candida innocenza, che apre la strada alla immortalita di questa Imperiale Casa. Pensiero dell’ Anchita, la quale credeba, che gli heroi per la via lattea ascendefero al cielo, tanto piu proportionato alla casa austriaca, quanto che porta nell’arma della familia una zona bianca in campo rosso” (*Pompa*, p. 17).

<sup>267</sup> Mascareñas (1650), p.124.

Justo al final de la calle y antes de llegar a la Plaza se construyó el tercer arco, esta vez dedicado a Felipe IV. El emplazamiento no fue aleatorio, pues se situó muy cerca del palacio del marqués de Acervo; de esta forma se conseguía situar el arco dedicado al monarca español en un lugar privilegiado en la ciudad, pero sin quitar protagonismo al marqués de Caracena. En cuanto a la estructura del mismo, Mascareñas advierte:

Era su arquitectura dórica y su claro de ocho brazos de largo y quince de alto. En la pilastrada dos remates de relieve de dos brazos y medio fuera del vivo, con otros dos resaltos, que terminaban la anchura del arco. Sobre el pie se elevaban dos medios colosos de relieve, su altura era de seis brazos y su anchura proporcionada. Era en todo el término de veinte brazos, con caídas de paños y festones abronceados, como también lo eran los medios. Sobre el claro de la puerta tenían estos las armas reales de diez brazos de grandeza, guarnecidas de bronce y con caídas y cartelas, y encima la corona real<sup>268</sup>.

---

<sup>268</sup> Mascareñas, p. 128.





Fig. 10. Arco dedicado a Felipe IV. *Pompa della solemne entrata...*

Destacan las estatuas que se situaron en los extremos del arco, que constituían representaciones alegóricas de los cuatro continentes. Así, en la parte superior izquierda aparecía Europa, vestida con ropaje real con manto, corona y cetro, una cornucopia a sus pies y en su mano izquierda un escudo con un águila; en la parte superior izquierda, América, con plumas en la cabeza y en la ropa y una gargantilla de perlas, sosteniendo en la mano derecha un cetro de oro y en la izquierda un escudo. En la parte inferior del arco, en dos

pedestales de relieve, las estatuas de Asia a la izquierda, coronada de flores y con un camello a los pies; y África a la derecha, vestida a la morisca, con pendientes en las orejas, corales al cuello y en la espalda un carcaj. La representación de las cuatro partes del mundo en el arco de Felipe IV nos remite inmediatamente al programa iconográfico que se estaba preparando en Madrid para la entrada de la reina que tendría lugar unos meses después. Como veremos, en Madrid se decidió que fuesen cuatro los arcos triunfales (en honor a Felipe, cuarto de su nombre) y que cada uno de ellos se dedicase a una de las partes del mundo, rememorando los lugares en los que la monarquía española tenía posesiones y ostentando así el poder del rey en todos los rincones del planeta. Resulta cuanto menos curioso que el arco dedicado al monarca español en Milán guardase tantas similitudes con el programa iconográfico español; teniendo en cuenta las fechas, es plausible que la comisión organizadora se inspirase en lo que se había realizado en Milán meses antes.

La mención a los cuatro continentes vuelve a aparecer en la inscripción que se situó en la parte superior del arco, justo encima del escudo de armas del monarca, en la que se leía:

Philippo IV, maximo hispaniarum monarchae,  
Annae Mariae Austriacae augustae nubenti,  
Europa, Asia, Africa, America adornantibus  
orbem terrarum in muliebrem dominae  
sponsae mundum,  
conditricem monarchiae in Ioanna [...] <sup>269</sup>.

La decoración del arco la completaban una serie de emblemas y cinco representaciones pictóricas que ocupaban el grueso de la puerta, dos en las partes laterales y tres en el propio arco. En la primera se mostraba la ciudad de Nápoles<sup>270</sup> junto al mar y una armada cuyo general había saltado ya en tierra,

---

<sup>269</sup> Mascareñas (1650), p. 129.

<sup>270</sup> Nápoles pasó a formar parte de España en 1492, bajo influencia de la Corona de Aragón. Durante el siglo XVI se convirtió en la base de la ruta de Flandes, que abastecía de soldados y plata a las guarniciones españolas de Holanda. Sin embargo, su periodo de prosperidad se acabó en el segundo cuarto del siglo XVII; la bancarrota genovesa de 1622 perturbó la

con un mote que decía “*Clementia servatrix*”; en la segunda se representó la empresa en Túnez de Carlos V<sup>271</sup> con la letra “*Fortitudo bellatrix*” y debajo de ella la adoración de los Grandes al príncipe Felipe I el Hermoso<sup>272</sup>. En la parte izquierda se representó la posesión que conquistó Felipe II en el reino de Portugal<sup>273</sup>, con el mote “*Justitia victrix*” y debajo de esta la expulsión de los moriscos que llevó a cabo Felipe III<sup>274</sup>, con el mote “*Religio triunphantrix*”.

---

actividad económica del Imperio español, por lo que España aumentó la presión fiscal en la ciudad. Finalmente se rebelaron en 1647, aunque se mitigó la rebelión y la ciudad continuó siendo parte de la Corona española. No es descabellado pensar, por tanto, que la representación de un general español pisando tierras napolitanas pueda corresponder a la rebelión de 1647, muy cercana al matrimonio del monarca español.

<sup>271</sup> Se refiere a la Jornada de Túnez, es decir, la expedición efectuada por Carlos V en junio de 1535 que recuperó la influencia de la Monarquía Hispánica sobre Túnez, que había sido tomada por el pirata otomano Barbarroja en agosto de 1534.

<sup>272</sup> Felipe I de Castilla, apodado El Hermoso, nació en Brujas en 1478 y murió en Burgos en 1506. Ostentó el título de Rey de Castilla gracias a su matrimonio con Juana I de Castilla (heredera de los Reyes Católicos); sin embargo, el problema de la sucesión en Castilla que acarreó la muerte de la reina Isabel (1504), la supuesta incapacidad de Juana para reinar y la repentina muerte de Felipe el Hermoso dos años después hicieron que este prácticamente no llegase a ejercer el poder.

<sup>273</sup> Se trata de una referencia a la batalla de Alcántara, librada el 25 de agosto de 1580, con victoria del ejército español comandado por el III duque de Alba. Como consecuencia, Felipe II fue reconocido rey de Portugal como Felipe I, en una unión dinástica con el resto de reinos hispánicos que habría de prolongarse hasta 1640 y que significó el apogeo del Imperio español.

<sup>274</sup> La expulsión de los moriscos fue decretada por Felipe III y se llevó a cabo de forma escalonada entre 1609 y 1613. Los primeros moriscos expulsados fueron los del Reino de Valencia, a los que siguieron los de Andalucía, Extremadura y las dos Castillas. Los últimos en ser expulsados fueron los del Reino de Murcia. En total, fueron más de 300.000 las personas expulsadas y algunos reinos, como el de Valencia, perdieron un tercio de su población.





Fig. 11. Representaciones pictóricas del arco dedicado a Felipe IV.

Antes de finalizar la calle, en un lugar conocido popularmente como el *Mal Cantón* “que por su estrechez no sufre otra cosa”<sup>275</sup>, se dispuso un adorno dedicado al marqués de Caracena<sup>276</sup>, gobernador de la ciudad de Milán por “l’obligatione publica per la difesa di Cremona, habendo quella di Milano

<sup>275</sup> Mascareñas (1650), p. 134.

<sup>276</sup> Luis Francisco de Benavides Carrillo (1608-1668), conocido con el título nobiliario de III marqués de Caracena, fue gobernador del Estado de Milán entre 1648 y 1656. Su hazaña más destacada fue la conquista de la fortaleza de Casale Monferrato en 1652.

aperto i cuori al Trionfo di S.M., non poteba non palesar gle affeti di plauso e gratitudine conceptiti”<sup>277</sup>. Se trataba de un cuadro de “veintidós brazos de alto y catorce de ancho”<sup>278</sup> en el que se representaba de manera alegórica la victoria del marqués en la ciudad de Cremona sobre el rey de Francia, acaecida un año antes, en 1648, justo cuando tomó el cargo de gobernador de la ciudad. El marqués detuvo el avance de las tropas francesas en la puerta de Cremona, en un intento por parte de los galos de conquistar la ciudad de Milán. Después de varios meses de disputa, Caracena consiguió derrotar a las tropas francesas y la paz se firmó a principios de 1649. Teniendo en cuenta que una de las razones por las que Felipe IV se decantó por contraer matrimonio con su sobrina Mariana fue, precisamente, tratar de parar el avance de los franceses en Europa, resulta lógico que una de las decoraciones más importantes se dedicase a la más reciente victoria contra los franceses.

En la representación se divisaba a lo lejos la ciudad de Cremona, asediada por un gigante con facciones semejantes a la del marqués; junto a él aparecían los cuatro ríos que rodeaban la ciudad personificados en tres hombres y una mujer: el Po, el Tesino, el Ada y el Tanaro, “con tanto valor defendidos”<sup>279</sup>. En lo alto, tres ángeles ofrecían a la reina las llaves el cetro y la corona. El adorno se completó con sendas inscripciones en las que se ensalzaba la figura del gobernador de la ciudad y sus victorias: *Victor Caracena, Herculi triumphatori*

---

<sup>277</sup> *Pompa...*, p. 42.

<sup>278</sup> Mascareñas (1650), p.135.

<sup>279</sup> *Ibídem*.





Fig. 12. Representación alegórica de la conquista de Cremona. *Pompa della solemne entrata...*

Finalmente, la comitiva llegó a la Plaza del Domo, lugar elegido para el último de los arcos, dedicado en esta ocasión al rey Fernando III, rey de Alemania y padre de Mariana de Austria. El arco

[...] era de orden jónico y dobles los ornamentos, por ser de la misma arquitectura y ornato los pedestales, las columnas y estatuas que miraban al Domo. Levantábase diez pedestales de cinco brazos de altura, y sobre

cuatro de ellos, a ambos lados, estaban plantadas columnas de trece brazos y medio de altura<sup>280</sup>.

Como se puede observar en la imagen, era uno de los de mayor envergadura (no en vano se encontraba en el punto más importante de la ciudad) y se decoró profusamente. Sobre los cuatro laterales se situaron cuatro estatuas de entero relieve que representaban las cuatro monarquías: la asiria, “con real ornamento, coraza, cetro, corona de oro y joyas y el río Éufrates a los pies”; la persa “con turbante, arco cetro y corona de oro”; la griega “armada con yelmo la cabeza, con escudo la mano siniestra y con espada la derecha”; y la romana “armada en blanco con espada pendiente al lado, cetro en la siniestra, media pica en la diestra y a los pies el Tibe”<sup>281</sup>. Sobre dos pedestales situados en el interior del arco (que tenía forma de cúpula) se alzaron las estatuas de dos emperadores austriacos: Rodolfo I y Fernando II, padre del emperador. Cada uno de ellos sostenía cetro y corona y a sus pies una serie de inscripciones en las que se ensalzaba la figura de los monarcas. Sobre las columnas se situaba un arquitrabe, friso y una cornisa pintados de claro y oscuro y sobre ella dos muchachos sustentaban las Armas Reales. El arco quedaba coronado por diez estatuas (cinco en cada parte) que representaban a algunos de los monarcas alemanes más importantes hasta el momento, todos en hábito imperial: Alberto I<sup>282</sup>, primer emperador austriaco, Federico III<sup>283</sup>, Alberto II, Federico IV, Maximiliano I<sup>284</sup>, Carlos V<sup>285</sup>, Fernando I<sup>286</sup>, Maximiliano II, Rodolfo II Matías I.

---

<sup>280</sup> Mascareñas (1650), p.138.

<sup>281</sup> Ibídem.

<sup>282</sup> Alberto I de Habsburgo (1255-1308) fue nombrado rey de Alemania en 1282, aunque no llegó a ser coronado Emperador del Sacro Imperio Romano Germánico y se tuvo que conformar con el título de Rey de Romanos. Contrajo matrimonio con Isabel de Tirol, con quien tuvo once hijos. Murió asesinado por su sobrino el duque Juan de Suabia al cruzar el río Reus en una barca.

<sup>283</sup> Federico III de Habsburgo (1415-1493) fue archiduque de Austria y emperador del Sacro Imperio Romano Germánico desde el año 1440 hasta su muerte en 1493. Fomentó la expansión de los territorios de la corona al añadir a su poder Austria. Murió a los 77 años por una infección en el pie izquierdo. Fue sucedido por su hijo, Maximiliano I.

<sup>284</sup> Hijo de Federico III, Maximiliano I de Habsburgo (1459-1519) sucedió a su padre como Emperador. En 1494, a la muerte de su padre entró en guerra con Francia e Italia, iniciando un periodo muy conflictivo que se extendió hasta 1508, cuando finalmente fue coronado emperador con el beneplácito del papa Julio II. De su matrimonio con María de Borgoña nacería el famoso Felipe el Hermoso, marido de nuestra Juana I de Castilla, apodada la Loca, por lo que a su muerte sería su nieto Carlos V quien heredaría el trono.



Fig. 13. Arco dedicado a Fernando III

<sup>285</sup> Carlos V de Alemania y I de España (1500-1558) era hijo de Juana I de Castilla y Felipe I el Hermoso. Por vía materna, reinó en todo el imperio español desde 1516 hasta 1556, reuniendo por primera vez en una persona a la Corona de Castilla (incluyendo los territorios de Navarra y las recién descubiertas Indias) y la Corona de Aragón. Por su parte, heredó de su padre la corona del Sacro Imperio Romano Germánico, donde reinó con el nombre de Carlos V desde 1520 hasta 1558, convirtiéndose en el monarca más poderoso de su tiempo. Sin embargo, durante su reinado tuvo que hacer frente a un sinnúmero de conflictos por toda Europa; quizá por ello, consciente de la dificultad de gobernar un territorio tan extenso, a su muerte, en las abdicaciones de Bruselas (1555), el monarca dejó el gobierno imperial a su hermano Fernando y el de España y las Indias a su hijo Felipe.

<sup>286</sup> Fernando I de Habsburgo (1503-1564) fue coronado rey a la muerte de su hermano, Carlos V, en 1558, a quien sucedió en el trono hasta su muerte en 1564. Reinó bajo el lema de "Fiat justitia et paret mundus" (*Hágase justicia aunque perezca el mundo*). Aunque siempre ha sido eclipsado por su hermano, los historiadores coinciden en que ha sido uno de los mejores gobernantes del imperio germánico en los siglos XVI y XVII, aumentando significativamente las posesiones heredadas de su hermano y restaurando la paz del imperio tras décadas de conflictos y guerras religiosas.



Una vez llegaron al Domo, los reyes, tribunales y demás personas del acompañamiento se apearon de sus respectivas monturas y entraron a la Catedral. Todas las relaciones coinciden en admirar la grandeza y majestuosidad de la catedral milanesa, a la que consideraban a la altura de las maravillas del mundo. En palabras de León y Járava:

Desde este arco se veía el Domo, fábrica suntuosísima, de cuya máquina [...] siendo jaspe las bóvedas, las columnas, las paredes (si no merecen el nombre de murallas) y el pavimento (dije mal jaspes todas las columnas, cuando muchas son pórfidos), de cuya arte la perfección no solo parece que intentó hacer [el] templo cuando digno es posible a los humanos consagrarle a Dios, pero a formar un templo a cuyas ventajas los demás del orbe debiesen veneración. No es octava maravilla, primera es, y olvido de las siete que celebra la antigüedad. No está acabado, porque si bien fuera poco para que en él se adornase lo divino, pudiera a los humanos ocasionar soberbia el haberlo acabado, y Dios quiere ser adorado con humildad<sup>287</sup>.

Como la fachada de la Catedral estaba sin construir, no se disponía de tiempo ni presupuesto para iniciar las obras y la ciudad no deseaba que este hecho desluciese el esfuerzo que se había realizado con el resto de la decoración de la ciudad, se tomó la misma decisión que medio siglo antes con la entrada de la reina Margarita de Austria en 1598; construir una fachada en mármol que se asemejase a la fachada real, que ya estaba diseñada desde 1598, pero que no comenzaría a construirse hasta 1655<sup>288</sup>. Por tanto,

En su mayor puerta, pues, fingieron de mármol la entrada en el modo que ha de tener (según el diseño que va imitando), la madera en el bulto y en la color los pinceles tan vivamente, en proporción tan alta desde los cimientos

---

<sup>287</sup> León y Járava (1649), fols. 6v.-7r.

<sup>288</sup> La construcción de la fachada de la catedral de Milán sufrió varios retrasos. A pesar de que en 1598 ya estaba diseñada, no se comenzaron las obras hasta 1655, para paralizarse de nuevo a la muerte del arquitecto Carlo Buzzi en 1658, esta vez durante siglo y medio. La obra no se finalizó hasta 1813, de la mano del arquitecto Carlo Amati, quien, sin embargo, no siguió el diseño original.

a la cumbre representando lo marmóreo que se engañó la vista y pudo quedar el tacto<sup>289</sup>.

En la parte inferior se situaron dos grandes basas con cuatro estatuas de gran tamaño que representaban a célebres personajes eclesiásticos muy vinculados con la ciudad: San Bernabé Apóstol, a quien Milán debía sus primeras luces; San Cayo, su sucesor; San Ambrosio, primer juez y prelado de la ciudad, y San Carlos Borromeo<sup>290</sup>, cardenal. En la parte superior, y en un tamaño mejor, se emplazaron a los siete reyes austriacos que habían alcanzado la santidad: Fernando de Sevilla, Fernando de Portugal, Segismundo, rey de Borgoña, Leopoldo de Austria, Estéfano de Hungría, el emperador Enrico y Venceslao de Bohemia. La puerta quedaba coronada por seis estatuas más que personificaban una serie de virtudes que adornaban al rey Felipe IV, franqueado por el escudo de armas.

Si la portada que se erigió fue imponente, según las relaciones, en el interior:

Pasmaba el más atento, no digo en ver aquella altura soberbia donde la vista más lince y perspicaz se pierde, no digo en ver aquella montaña de columnas, arcos, bóvedas, frisos, cornisas y arquitrabes, ni aquella multiplicación de estatuas, labores, cristalinas vidrieras, pirámides y figuras, adelantado el arte a la naturaleza, que esto ya lo supongo, sino en mirar los adornos que para esta ocasión se manifestaron [...] <sup>291</sup>.

Atravesaron la nave mayor, que estaba profusamente decorada con cuadros de gran tamaño en la que representaban varias historias de la vida de San Carlos Borromeo; y otras de menor tamaño en las que se narraban los

---

<sup>289</sup> León y Járava (1649), fol. 7r.

<sup>290</sup> Carlos Borromeo (1538-1554) fue sobrino del papa Pío IV, lo que le ayudó a conseguir el título de cardenal italiano, arzobispo de Milán y una de los grandes reformadores de la Iglesia Católica en la época que prosiguió al Concilio de Trento. A su muerte se le comenzó a venerar como un santo, de ahí su inclusión en la fachada de la catedral y su tratamiento en las relaciones. De hecho, en la ciudad de Milán se comenzó a celebrar su aniversario, aún cuando no estaba canonizado. Tal fue la devoción del pueblo por el que fue su cardenal que finalmente el papa Paulo V le canonizó el 1 de noviembre de 1610 y la Iglesia celebra su fiesta el 4 de noviembre.

<sup>291</sup> León y Járava (1649), fol. 7r.

milagros obrados por el santo <sup>292</sup>. La decoración se completaba con innumerables colgaduras, exvotos de plata, ángeles, tafetanes, rasos, etc., que provocaron la admiración de cuantos presenciaron la ceremonia. La reina, junto a su hermano, recorrió la nave al son de la música de un motete; a continuación fueron bendecidos y conducidos a la Capilla Mayor, en la que se previno un sitio y almohadas de brocado para la celebración de las ceremonias acostumbradas:

El capellán mayor, D. Jerónimo de Mascareñas, el obispo de Bovio al lado de la epístola, entonó el *Te Deum laudamus*, que prosiguió la música de la Santa Iglesia; y dichas las preces y oraciones del ceremonial para semejantes actos, puesto en medio del Altar, dio la bendición a sus majestades<sup>293</sup>.

La marcada ritualidad de este tipo de celebraciones provocó que las relaciones y demás documentos de la época pasaran por alto muchos de los pormenores del desarrollo de este tipo de ceremonias, como podían ser la lectura de los textos sagrados o las melodías que se entonaban (los motetes o el tradicional *Te Deum laudamus*). Sin embargo, en el caso de la entrada de Mariana de Austria en Milán se han conservado magníficos testimonios que recogen las partituras íntegras de los motetes entonados por los músicos de la catedral. El primero de ellos es un motete compuesto por Antonio María Turati, Maestro de Capilla de la Catedral de Milán<sup>294</sup>, titulado *Ingrede, augusta proles*, en el que se especifica que está compuesto “In adventu Ser. Ma. Mariae Annae Austriacae, Reginae Hispanorum” y al final, una nota aún más explícita “Nell’entrata della Ser. Ma. Regina di Spagna in Doumo”. Parece que fue el motete que se cantó en la entrada de la reina a la Catedral y, según Kendrick,

---

<sup>292</sup> Entre los milagros de la vida de San Carlos Borromeo destacó su actuación en la peste que asoló Milán en 1575, en la que murieron miles de personas y en la que el patrón de Milán adquirió fama de santo.

<sup>293</sup> Mascareñas (1650), p. 164.

<sup>294</sup> Antonio María Turati (1603- 1650) procedía de una familia rica, lo que le permitió obtener una esmerada educación musical en la ciudad de Milán. Fue organista en varias iglesias milanesas, hasta que finalmente en 1641 le ofrecieron el cargo de maestro de Capilla de la Catedral de Milán, tras el fallecimiento de su predecesor Giovanni Battista Crivelli. Destacó especialmente en la música vocal litúrgica, especialmente en algunas sonatas de cámara que le hicieron adquirir una notable fama en su época.

“the music reflects the text exactly, written in such a repetitive manner as to suggest that Turati simply extended the declamatory formulas in order to make the opening imperative resound through the Duomo”<sup>295</sup>. La partitura y la letra, tomadas del libro de este autor, se incluyen a continuación:

Ingredere, augusta proles, ingredere; Austriaca sublimitas, ingredere, catholica majestas; tecum venit omne gaudium, felicitas regnorum, nova diez plena luminum; multae filiae congregaverunt sibi divitas, tu supergressa es universas; in te una mista fluunt quae sparguntur gloria, populorum gaudia. Cantet ergo laeta civitas, tu gloria, tu columnen, tu honificentia populi nostri, digna sponsa regis maximi.

---

<sup>295</sup> Kendrick (2002), p. 367.

The image shows a musical score for a choir and organ. It consists of two systems of staves. The first system includes parts for Soprano 1 (C1), Alto 1 (A1), Tenor 1 (T1), Bass 1 (B1), and Organ (Org). The second system includes parts for Soprano 2 (S2), Alto 2 (A2), Tenor 2 (T2), Bass 2 (B2), and Organ (Org). The lyrics are 'In-gre-de - re, in-gre-de - re, in-gre-de - re, in-gre-de - re, au - gus - ta pro -'.

Fig. 14. Partitura de *Ingrede, augusta proles*, por Antonio María Turati<sup>296</sup>

El segundo motete conservado, titulado *Cantemus hilares* y con el subtítulo de “Per la Regina di Spagna”, parece que fue el que se entonó a la salida de la reina de la Iglesia y en él se repiten las mismas imágenes y alabanzas a la reina que en el primero.

Junto a ello se ha conservado un ceremonial de inestimable valor en el que Turati especifica las instrucciones que debían seguir los músicos en cada

<sup>296</sup> Kendrick (2000).

momento, cuántos motetes debían cantarse, en qué orden, etc. Asimismo, “the directions included a responsory text, *Ista est speciosa*, composed for the occasion by Grancini (and preserved in the cathedral files along with the settings); they also mandated a dialogue between the celebrant and the polyphonic singers”. El documento, publicado por Kendrick<sup>297</sup>, se transcribe íntegramente a continuación:

Grancino / Antif. a per cantare alla Porta p. l'Imperatrice, e per l'Emintissimo Legato / a 8., con sue parti cavate.

Avanti del bacio della croce si cantano varii motetti. Subito che la Maestà dell' Imperatrice haberà bacciato la Santa Croce li Sig.ri Musici cantarano questo responsorio:

*Ista es speciosa inter filias Jerusalem. Sicut vicisti eam plenam charitate et dilectione in cubilibus, et in hortis aromatum. Versetto, Ista esta speciosa, queae ascendit de deserto delitijs affliens. Sicut viciste eam plenam charitate, et dilectione in cubilibus et in hortis aromatum. Gloria Patri, et filio, et Spiritui Sancto. Sicut vicisti eam plenam charitate, et dilectione in cubilibus et in hortis aromatum.*

In Chiesa. Il Prelato dirà: *Saluam fac ancillam tuam domine. Musici: Deus meus sperantem in te.*

Prelato: *Mitte ei Domine auxilium de sancto. Musici: Et de Sion tuere eam.*

Prelato: *Mitte eu Domine auxilium de sancto. Musici: Et filius iniquitatis non apponat nocere ei.*

Prelato: *Domine, exaudi orationem meam. Musici: Et clamor meus ad te veniat.*

Prelato: *Dominus vobiscum Musici: Et cum spiritu tuo.*

Il Prelato dice l'oracione, et essendo vescovo da la benditione solenne.

Per l'intrata del Arcivescovo alla Porta: *Sacerdos, et pontifex, et virtutum artifex, pastor bonus in populo qui plascasti Domino. Al arco trionfante a S. Eustorgio: Ecce sacerdos magnus qui in diebus suis placuit Deo et inventus est iustus.*

Concluida la cerimonia, los monarcas y la comitiva salieron de la Catedral, volvieron a montar bajo palio y emprendieron su camino hacia el Palacio

---

<sup>297</sup> Kendrick (2002), pp. 394-395.

Ducal, esta vez acompañados también por todo el clero que les había estado esperando en el Domo. En el Palacio, “grandioso en dilatados como repetidos cuartos, multiplicabas oficinas, deleitosos jardines y Casa Real en todos”<sup>298</sup>, fueron recibidos por una salva de “morteretes gruesos que estaban prevenidos” que acompañaron a los monarcas al Palacio Ducal donde continuaron los actos.

Parece que los reyes cenaron retirados y cuando concluyó la cena salieron a una de las ventanas de palacio para disfrutar de una máscara de caballeros que comenzó en la Plaza de Palacio y discurrió por las principales calles de la ciudad. En ella participaron diez cuadrillas compuestas por importantes personajes de la corte acompañados por varios lacayos, todos ellos “lucientemente vestidos, con hachas en las manos y cantidad de lacayos de diferentes libreas también con hachas”<sup>299</sup>. Como era costumbre, por la noche se dispusieron luminarias por toda la ciudad, y en la plaza del Domo se levantó una pirámide triangular, toda pintada y guarnecida de bronce,

In un baleno sopra la Piazza del Duomo si vidde dalla Terra partorita una Piramida triangolare di ambito e di altezza di br. 30 tutta dipinta, e nelli finimenti ornata e imbronzata di cento, e cento braccia, e di altrettanti occhi composta. Ripiena di fuochi artificiali, per render piú chiara, et vaga la notte [...] <sup>300</sup>.

Concluía así la entrada triunfal en Milán, pero no las celebraciones, puesto que durante la estancia de la reina el marqués de Caracena programó un buen número de festejos para que estuviese entretenida durante su larga estancia en Milán. Dada su importancia para el estudio de la fiesta cortesana, se estudian a continuación en un epígrafe aparte.

---

<sup>298</sup> León y Járava (1649), fol. 7v.

<sup>299</sup> Mascareñas (1650), p. 164.

<sup>300</sup> *Pompa...*, p. 46.

## ESTANCIA EN MILÁN

A pesar de la impaciencia que mostraba Felipe IV ante los continuos retrasos de la llegada de la reina, finalmente la estancia en la ciudad de Milán se prolongó hasta agosto de ese año. La entrada triunfal en la ciudad, por tanto, fue solo el comienzo de una serie de actos, visitas, fiestas y audiencias que se iniciaron al día siguiente de la entrada. Son varios los autores que relatan la estancia de Mariana en Milán, entre los que una vez más destacan el libro de la fiesta (*La pompa della...*) y, como es habitual, los *Diarios* de Mascareñas y Járava; no obstante, en esta ocasión contamos también con el *Diario* de Cicogna, quien de manera clara y concisa nos ofrece un calendario completo de todos los acontecimientos acaecidos durante esos meses. Teniendo en cuenta las fuentes citadas recapitulamos a continuación los principales sucesos con el fin de ofrecer una panorámica lo más completa posible, y nos centraremos, por último, en el análisis más exhaustivo de aquellos acontecimientos vinculados al teatro y a la fiesta cortesana.

### Viernes 18 de junio

En primer lugar, los monarcas dieron audiencia a los tribunales y personas distinguidas de la ciudad. El primero en presentarse en los aposentos de la reina fue el marqués de Caracena y, a continuación, fueron besando su mano todos los miembros del Consejo Secreto, el Senado, el Magistrado Ordinario y Extraordinario, así como los decuriones y los doctores de los distintos colegios de la ciudad, muchos de los cuales le ofrecieron diversos presentes (telas, brocados, objetos entallados en oro, cajones cubiertos de terciopelo, etc.). La reina les recibió “debajo de un dosel en dos almohadas sobre tarima y alfombra turca, asistida del duque de Nájera, el conde de Figueroa y el marqués de Belmar, mayordomos y otros caballeros de la casa real; su camarera mayor y las damas”<sup>301</sup>. Una vez presentaron sus respetos a Mariana de Austria, hicieron lo propio en las habitaciones del rey de Hungría.

Por la noche, se celebró un espectáculo de fuegos artificiales en la Plaza del Palacio Ducal.

---

<sup>301</sup> León y Járava (1649), fol. 13v.



### **Sábado 19 de junio**

Se procedió a visitar el convento de los Capuchinos. Fueron tantas las visitas de la reina a monasterios, iglesias y conventos que León y Járava advierte que:

Prosiguió su majestad en visitar los santuarios y monasterios de Milán (no todos, por ser tantos, que de monjas solamente hay más de noventa), diose por contenta de esta asistencia y así fueron pocos los días en que omitieron estas visitas, dejando edificadas a las personas religiosas de ellos, en ver la afectuosa devoción y la afabilidad con que a todas las honró su majestad y admitió sus obsequios<sup>302</sup>.

### **Domingo 20 de junio**

Se llevó a cabo la representación de la tragedia *El Teseo*, en el Palacio Ducal. Debido su importancia en el contexto de la fiesta cortesana, se realizará un estudio más completo en las siguientes páginas.

### **Lunes 21 de junio**

La reina visitó el Domo y el Monasterio de San Paolo. En la catedral la comitiva real fue recibida con motetes y diversas canciones y fue el propio Mascareñas quien ofició la misa. Después de visitar la catedral, pudieron contemplar los restos de San Carlos Borromeo y, como una excepción, les permitió “ver y venerar la reliquia del San Chiodo, que para este efecto secretamente se había bajado de lo alto de la iglesia”<sup>303</sup>.

### **Martes 22 de junio**

Por la mañana los monarcas acudieron a besar la mano del Cabildo de la Iglesia de la Escala, donde fueron obsequiados con multitud de regalos.

Por la tarde tuvo lugar un sarao y un banquete organizado por el marqués de Caracena en el salón grande del Senado. Según Cicogna, el marqués ordenó que se acondicionase la sala, para lo cual se llevaron a cabo diversos arreglos.

---

<sup>302</sup> León y Járava (1649), fol.15v.

<sup>303</sup> Cicogna (*Diario*), p. 8.

En primer lugar, se mandó construir en lo alto una serie de corredores para que los monarcas pudiesen disfrutar del espectáculo con sus personas de confianza; en la parte de abajo, en el frontispicio, se levantaron una serie de gradas anchas para que los caballeros pudieran sentarse; además, ordenó que la sala estuviese iluminada en todo momento, para lo que se previno una gran cantidad de hachas y ocho grandes lampadarios repletos de velas de cera. El baile transcurrió con normalidad, de manera que

Los caballeros milaneses y españoles danzaron con gran primor, como las damas, que se manifestaron airosa y galantemente, sin cesar la música de varios instrumentos de arrebatarse suspensiones al oído, cuando los ojos lo estaban tanto en objetos tan superiores. Fue célebre el festejo, y por cualquiera circunstancia con créditos de solemne<sup>304</sup>.

### **Jueves 24 de junio**

Para conmemorar la festividad de San Juan, Juan Vázquez Coronado, miembro del consejo de guerra del rey, había dispuesto una salva general en el castillo de Milán. Los monarcas fueron a verla a la casa de los condes Bartolomé y Ludovico Arés (presidente del Magistrado Ordinario), por ser el lugar más acomodado y que se encontraba más cerca del castillo<sup>305</sup>. Antes de la salva, los condes habían dispuesto una velada en el jardín, en la que sus hijos recitaron una serie de versos en honor de los monarcas españoles, hubo un concierto de música a manos de los más escogidos músicos de Milán y una danza de matachines. Después de cenar, los reyes asistieron a la salva desde uno de los corredores del palacio, donde:

Acomodados todos, empezó la salva por una de mosquetería de que estaban guarnecidas las murallas; a esta sucedió la de morteretes por los corredores, y últimamente la de artillería. Había dos grandes castillos de fuego, fabricados fuera de los fosos, que después de la primera salva

---

<sup>304</sup> León y Járava (1649), p. 16.

<sup>305</sup> El conde y su familia se esmeraron en que todo estuviese prevenido y dispuesto para la llegada de los reyes. De hecho, las crónicas refieren que incluso construyó una pequeña puerta triunfal en la que se situó el escudo de las armas reales de España. Además, las calles por las que debían pasar los reyes se decoraron con tapices, colgaduras y pinturas para homenajear a los monarcas.

empezaron a arder, despidiendo cantidad grande de fuegos artificiales a que sucedió la segunda salva, como la primera<sup>306</sup>.

A continuación ardieron dos pirámides de grandes dimensiones con diferentes invenciones de fuego y se llevó a cabo la tercera salva de mosquetería, morteretes y artillerías. El espectáculo duró algo más de tres horas y durante ese tiempo no cesaron los fuegos artificiales que se habían dispuesto en el jardín del conde:

Gli moschettieri e archibuggieri replicavano le salve, e ogni cosa ardeba, l'istesso giardino da dove si mirava questo gratissimo spettacolo da una viva emulatione stimolato nelle spalliere abbruciaba, ne i muri ardeba, nelle fontane folgoreggiaba, ne i fiori risplendeba, e in un delitiosissimo chaos confondeba l'acqua e il fuoco<sup>307</sup>.

### **Viernes 25 de junio**

Tras las desavenencias entre las dos coronas, finalmente el rey de Hungría hubo de regresar a sus dominios y dejar que su hermana continuase sola su viaje hacia España. Según Mascareñas, se había prevenido que una numerosa comitiva formada por lo más granado de la Corte milanese acompañase a Fernando durante al menos una parte de su viaje, pero el rey adelantó su partida y no fue posible reunirla. No obstante, sí le acompañaron durante algo más de una milla el marqués de Caracena, el duque de Terranova, el marqués de Sierra y el duque de Sesto. Parece que no se marchó con las manos vacías y se quedó con parte de los presentes, dineros y joyas que habían ido regalando a Mariana de Austria durante su viaje, de manera que “la reina le enviaba para su viaje algunos presentes para sus majestades cesáreas y el archiduque Leopoldo, su hermano, y cadenas con medallas y dineros para todos sus criados”<sup>308</sup>, lo que no fue recibido con agrado por la comitiva española.

---

<sup>306</sup> Mascareñas (1650), pp. 178-179.

<sup>307</sup> *Pompa...*, p. 52.

<sup>308</sup> Mascareñas (1650), p. 180.

### **Sábado 26 de junio**

La reina visitó de nuevo el convento de monjas Capuchinas. Por la tarde no salió y fue visitada por algunas damas de Milán.

### **Domingo 27 de junio**<sup>309</sup>

Este día se produjo la llegada del cardenal Montalto<sup>310</sup>, que en un primer momento había sido designado para acompañar a la reina en su viaje desde Austria. El cardenal había llegado unos días antes a la ciudad de Milán, aunque hubo de esperar en el monasterio de la Cartuja a que le llegase la ropa con que había de efectuar su entrada triunfal en la ciudad. Finalmente, el día 27 una comitiva formada por el duque de Terranova, el marqués de Caracena, el conde Ares y otros ministros salieron a recibirle a dos millas de la ciudad. Allí se formó una procesión compuesta por caballeros milaneses y más de cincuenta carrozas que le acompañaron hasta su casa en Milán.

### **Lunes 28 de junio**

Al día siguiente de su entrada el cardenal acudió a besar la mano de la reina acompañado por un séquito “de muchos gentiles lucidamente vestidos, y seis ayudas de cámara y dieciséis lacayos con librea de terciopelo negro, mangas de raso bordadas, ferreruelos de raso con aforros de terciopelo”<sup>311</sup>. La reina le recibió de pie debajo de un dosel y según las relaciones estuvieron hablando durante mucho tiempo.

### **Martes 29 de junio**

Tuvo lugar la visita del embajador de Luca, acompañado de un lucido séquito, quien le presentó una carta en nombre de su república en la que

---

<sup>309</sup> En la relación de Cicogna se advierte que fue el “Domingo 29” cuando se produjo la entrada del cardenal en Milán. Sin embargo, se trata de una clara errata, puesto que la secuencia de los días de la semana no coincide. Así, advierte que el “Sábado 26” fue al convento de las monjas capuchinas; el “Domingo 29” se efectuó la entrada del cardenal; y que el “Lunes 28 se dio audiencia a dicho cardenal”.

<sup>310</sup> Don Luis Guillén de Moncada (1614- 1672), VII duque de Montalto, fue un noble y Grande de España, que, además del ducado de Montalto, ostentó otros títulos como duque de Bivona, príncipe de Paternò, comendador de de Belvís de la Sierra en la orden de Alcántara y caballero del Toisón de Oro. Asimismo, fue presidente del reino de Sicilia en 1635, Virrey de Cerdeña en 1644 y de Valencia en 1652 y embajador de Felipe IV ante el Sacro Imperio Romano Germánico.

<sup>311</sup> León y Járava (1649), fol. 17v

además de pedir el favor real, felicitaba a la reina por su casamiento y le deseaba paz y pronta sucesión.

### **Miércoles 30 de junio**

La reina visita el monasterio de San Lázaro.

### **Jueves 1 de julio**

Se procede a la visita a la Iglesia de San Celso y a la Iglesia de San Fidele.

### **Sábado 3 de julio**

La reina comienza el día con la visita a la Iglesia de la Madre de Loreto.

Por otra parte, según León y Járava, durante estos días “proseguían representando una compañía de italianos algunas comedias en el corral público, a quien corresponden desde el cuarto de su majestad algunos miradores con celosías [...]. Fue servida de ver algunas de las que se recitaron, de que gozó mejor su majestad por estar con las celosías encubierta”<sup>312</sup>. Se muestra así la afición de la reina por el teatro, puesto que además de las representaciones de mayor tramoya de las que dejan constancia las relaciones (*El Teseo*, *Jasón* y *La mayor hazaña de Carlos V*) fueron muchas las representaciones a las que asistió durante su estancia en Milán; de hecho, Cicogna<sup>313</sup> en su *Diario* alude a varias representaciones que se hicieron en los dormitorios o en el jardín del Palacio Real, sin hacer alusión al título o el contenido de las mismas.

### **Martes 6 de julio**

Se recibe en audiencia al cardenal Monti, arzobispo de Milán.

### **Miércoles 7 de julio**

Como en días anteriores, la reina visita el monasterio de San Ángel acompañada por el cardenal Montalto

---

<sup>312</sup> León y Járava (1649), fol. 18r.

<sup>313</sup> Cicogna (*Diario*), pp. 24-27

### **Jueves 8 de julio**

En este día se representó la comedia titulada *Jasón* (*Giasone* en italiano). Como en el caso del *Teseo*, en páginas posteriores procederemos a un estudio más extenso de la misma.

### **Viernes 9 de julio**

Se procede a la visita a la Iglesia de Santa María de la Victoria, de religiosas de Santo Domingo.

### **Sábado 10 de julio**

En esta ocasión, la visita es a la Iglesia de San Ambrosio.

### **Domingo 11 de julio**

La reina acude a la Iglesia de la Gracia.

### **Lunes 12 de julio**

Se produce una segunda visita al convento de la Anunciación, donde se representó una comedia “que hicieron en el aposento del capítulo, bien adornado para este efecto. Empezose a las seis y media de la tarde y acabose ya de noche”<sup>314</sup>.

### **Martes 13 de julio**

En este día, la reina acude al convento de Santa Margarita y recibe a los embajadores de Génova, que se presentaron a besar la mano de la reina, le ofrecieron diversos presentes (entre ellos joyas y cadenas de oro) y, como ya había hecho el embajador de Luca, le entregaron una carta en la que le presentaban sus respetos. Sin embargo, la visita de los embajadores de Génova fue de enorme interés a la hora de preparar el viaje hacia España. Ya hemos advertido que el itinerario original era hacer el embarque en el puerto de Génova, como habían hecho ya las predecesoras de Mariana de Austria; sin embargo, los genoveses en su visita se presentaron con algunas condiciones, entre ellas que se les tratase con la misma importancia que a Venecia, que

---

<sup>314</sup> Mascareñas (1650), p. 186.

gozaba de la dignidad real. Como fueron muchos los inconvenientes presentados por los genoveses en su visita a la reina, finalmente se resolvió que el embarque se produjese por el puerto de Final.

#### **Miércoles 14 de julio**

Se produce la visita al monasterio de San Bernardino.

#### **Jueves 15 de julio**

Este día se efectuó un espectáculo ecuestre y un juego de alcancías prevenido por el marqués de Caracena, al que también haremos alusión en páginas posteriores.

#### **Sábado 17 de julio**

Por tercera vez, la reina acude al monasterio de San Paolo y a la representación ofrecida por el cardenal Montalto.

#### **Domingo 18 de julio**

En este caso la comitiva regia asistió a un sarao y espectáculo en la Villa Simoneta, donde se representó una comedia española titulada *La mayor hazaña de Carlos V*. La obra gustó tanto a la reina que volvió a representarse una segunda vez el miércoles 21<sup>315</sup>.

#### **Lunes 19 de julio**

La reina recibe en audiencia a damas de alta alcurnia.

#### **Martes 20 de julio**

En esta ocasión, se produce la visita al monasterio de San Erasmo.

---

<sup>315</sup> En España, durante el reinado de Mariana de Austria, fue representada en Palacio al menos en 1683 (Shergold y Varey, *Fuentes*, IX, p. 159).

## **Sábado 24**

La reina asistió a otra “comedia armónica que se representó en el teatro común”<sup>316</sup> de la que las relaciones no dan más noticias. El relator añade que desde el domingo hasta el miércoles de la semana siguiente la reina no pudo salir del palacio por encontrarse indispuesta y con calenturas.

## **Jueves 29**

Nueva representación teatral, esta vez la comedia armónica titulada *El Egisto*. Se trata de una ópera en tres actos con música de Francesco Cavalli y libreto en italiano de Faustini<sup>317</sup>. Gozó de bastante éxito en la época y se representó por toda Italia y parece que incluso se llegó a ponerse en escena en París en 1646 y probablemente en Viena<sup>318</sup>.

La obra narraba la historia de Egisto, descendiente de Apolo. Un año antes de que comenzase la trama de la comedia, Egisto estaba con su amada Clori cuando fueron capturados por piratas y vendidos como esclavos por separado. Al mismo tiempo fue capturada Climene, una joven que vivía en la isla de Zacynthos, el mismo día de su matrimonio y fue vendida al mismo amo que Egisto. La trama comienza cuando Climene y Egisto logran escapar y juntos emprenden la búsqueda de sus respectivos amados. Lo que no saben es que los piratas habían llevado a Clori a Zacynthos y allí se había enamorado de Lidio, el que iba a ser el marido de Climene.

Curiosamente las relaciones apenas mencionan la representación y simplemente aducen que “pareció generalmente bien”<sup>319</sup>.

## **Lunes 2 de agosto**

El día anterior Mariana había visitado el convento de los Padres Capuchinos y en esta ocasión asistió al convento de la Paz, de monjes franciscanos, donde escuchó misa y se le cantó el *Te Deum laudamos*. Allí fue obsequiada con el manto de su fundador, *San Giacomo della Marca*, por ser un santo conocido por sus milagros con la fecundidad de las mujeres.

---

<sup>316</sup> Mascareñas (1650), p. 196.

<sup>317</sup> Se estrenó por primera vez en el teatro San Casiano de Venecia en 1643.

<sup>318</sup> Walker (1980).

<sup>319</sup> Mascareñas (1650), p. 157.



### **Martes 3 de agosto**

En esta ocasión acudió al Monasterio de San Felipe Neri.

### **Miércoles 4 de agosto**

El 4 de agosto se produce la entrada solemne en Milán del legado del Papa Inocencio X, el cardenal Ludovisi, arzobispo de Bolonia. El cardenal tuvo que detenerse unos días en Lodi mientras se resolvían algunos problemas de protocolo: según establecía el ritual ambrosiano, el legado del pontífice debía entrar a la ciudad bajo palio, pero algunos miembros de la Corte no estaban de acuerdo en que se procediese así estando presente la reina; finalmente se resolvió que podía ser recibido bajo palio siempre que fuese eclesiástico y no regio. Por ello, mientras se ultimaban los preparativos de la entrada hubo de esperar en Lodi.

El 4 de agosto la ciudad amaneció con un ambiente absolutamente festivo, de manera que “las calles y las plazas estaban todas llenas de numeroso pueblo, que con devoción aguardaba la bendición de su eminencia [...]. Las ventanas se veían pobladas de bizarras damas y todo estaba lleno de gente tanto natural cuanto forastera”<sup>320</sup>. Salieron a recibirle a las puertas de la ciudad todos los obispos, magistrados y gentilhombres de Milán, que formaron una comitiva que realizó el mismo recorrido que había llevado a cabo Mariana de Austria un mes antes.

### **Jueves 5 de agosto**

A las 11 de la mañana se produjo el encuentro entre el cardenal y Mariana de Austria. Como era costumbre, felicitó a la reina en nombre del Papa y bendijo su unión, deseándole un feliz matrimonio y una pronta sucesión. Además, como dictaba la norma, le entregó la rosa de oro que los papas bendecían cada año en el cuarto domingo de



Fig. 15. Rosa de oro

---

<sup>320</sup> Cicogna (*Diario*), p. 20.

Cuaresma y que estaba destinada a algún personaje importante, junto con el cuerpo de Santa Beatriz en una urna de plata, que la reina depositaría más tarde en el Monasterio del Escorial.

### **Domingo 8 de agosto**

Por la mañana se hizo público que la partida de la reina se efectuaría al día siguiente. La reina fue a la iglesia de San Carlos a oír misa con el legado del pontífice y allí volvieron a visitar el cuerpo de San Carlos.

### **Lunes 9 de agosto**

A las 8 de la mañana, la comitiva se preparaba para partir de Milán y continuar el viaje hacia Pavía. Según las relaciones la reina fue acompañada por un buen número de ministros, gentilhombres y damas de la ciudad de Milán. Además, “fue innumerable el pueblo que concurrió a la despedida, no solo en las calles, mas en gran distancia del camino, y conocíase bien en todos la tristeza de carecer de su vista y el afecto de tan nobles y fieles vasallos”<sup>321</sup>. Así, “Milán convirtió las que hasta entonces habían sido lágrimas de gozo en lágrimas de sentimiento por su ausencia”<sup>322</sup>, poniendo fin a más de tres meses de estancia de la reina en la ciudad italiana.

---

<sup>321</sup> Mascareñas (1650), p. 213.

<sup>322</sup> León y Járava (1649), fol. 24r.

## ANÁLISIS DE LAS FIESTAS CELEBRADAS EN MILÁN

Como hemos visto, en los días posteriores a la entrada se sucedieron una serie de fiestas en honor a Mariana de Austria, de las que las relaciones nos proporcionan abundante información. En el epígrafe anterior nos hemos referido ya a algunas, como el espectáculo de fuegos de artificios en el castillo de Milán o la representación de la comedia titulada *El Egisto*; otros, sin embargo, apenas han quedado esbozados, por lo que en esta ocasión vamos a centrarnos en el análisis y la descripción de las representaciones teatrales de *El Teseo*, *Jasón* y *La mayor hazaña de Carlos V* (las dos primeras en italiano y la tercera en versos castellanos) y de una serie de espectáculos y juegos ecuestres que se desarrollaron el día 15 de julio. Curiosamente se ha conservado un mayor número de documentos que describen pormenorizadamente las fiestas y el ritual cortesano que en el caso de las fiestas celebradas en Madrid tras la entrada triunfal de la reina. Por ello, el análisis de las fiestas milanesas nos permitirá profundizar en los entresijos de la fiesta cortesana del siglo XVII y en las relaciones que se establecían entre Italia y España.

### *El Teseo*

Comenzando por las representaciones teatrales, el primero de los festejos tuvo lugar el día 20, poco después de la entrada, cuando a las cuatro de la tarde los monarcas asistieron a una representación en el Salón de Palacio titulada *El Teseo*, compuesta por los padres de la Compañía de Jesús en versos latinos e italianos e interpretada por 80 estudiantes de su colegio, todos ellos hijos de caballeros milaneses. En España el teatro en los Colegios de jesuitas fue muy rico y frecuente, siempre ligado a una función pedagógica, ya que los maestros jesuitas hacían a sus discípulos practicar los conocimientos de Retórica y Declamatoria a través de las representaciones teatrales. Esto provocó que los padres de la Compañía de Jesús fuesen impulsores de un buen número de representaciones teatrales, lo que ha llevado a autores como Menéndez Peláez a afirmar que el teatro jesuítico puede considerarse como un subgénero

dramático más específico del Siglo de Oro<sup>323</sup>. Teniendo en cuenta sus afirmaciones, suponemos que en Italia sucedería algo similar; de ahí que se haga tanto hincapié en las relaciones en destacar a los padres de la Compañía de Jesús.

Las relaciones advierten que se tardó cuatro meses en acondicionar el Salón Dorado y que el coste total de la representación ascendió a más de setenta mil ducados, de los cuales una parte se destinó a la reforma del teatro. El Palacio Ducal contaba con una sala destinada a las representaciones teatrales desde 1594, cuando se previno un teatro provisional de madera de nueva construcción para la visita de la condesa de Haro. Cuatro años después, con la llegada de la reina Margarita de Austria, se construyó un nuevo teatro<sup>324</sup>, dirigido por el arquitecto Rinaldi, con grandes lámparas, columnas romanas y decorado por el pintor de la corte Valerio Profondavalle<sup>325</sup>. Sin embargo, parece que el resultado del teatro no convenció a las autoridades, y el salón sufrió continuas remodelaciones durante el siglo XVII, una de ellas con motivo de la representación de esta comedia; de ahí su elevado coste.

A pesar de que lo habitual es que este tipo de representaciones se hiciesen de manera privada, en este caso concurrió un elevado número de espectadores, entre los que destacaron damas de la reina, el marqués de Caracena y distinguidos miembros de los tribunales y ministros de príncipes; “y a todos ellos se dieron y señalaron aposentos, que fabricados se habían a la redonda del teatro con no poca curiosidad y arquitectura”<sup>326</sup>. El marqués no podía desaprovechar la ocasión de mostrar su potestad y dominio en la ciudad al resto de milaneses, y de paso ganarse el favor del monarca español exhibiendo el dispendio de medios que había realizado la ciudad de Milán para recibir a su nueva esposa. Como es habitual en este tipo de espectáculos, la disposición del público y su posición respecto a los monarcas no era tema baladí, de ahí estuviese previsto de antemano dónde debían sentarse cada uno

---

<sup>323</sup> Menéndez Peláez (1995).

<sup>324</sup> Este teatro Ducal fue inaugurado en 1598 con una tragicomedia representada por los alumnos de Brera en honor de la reina Margarita; de ahí que desde entonces, el salón recibiese el nombre de “Salone Margherita”.

<sup>325</sup> Valerio Profondavalle (1533- c. 1600) fue un pintor flamenco que nació en Leuven, pero que desarrolló toda su carrera en Italia. Vivió durante algún tiempo en Florencia, aunque después se asentó en Milán, donde estuvo al servicio de la Corte.

<sup>326</sup> Cicogna (*Diario*), p. 6.

dependiendo de su posición social, como se observa en el siguiente fragmento de León y Járava:

Cercanas a este medio salón estaban dos sillas para sus majestades; y a ambos lados las damas y camarera mayor y, quedando desocupado el espacio como de dos pasos, se seguían después las señoras de título y otras de Milán en gran número. Después, los criados de la Casa Real y concurso de diferentes jerarquías ocupaban lo restante del salón, hasta la pared que hacía frente al teatro. En lo alto de esta se habían formado diferentes repartimientos [...]. Y así bien, y con comodidad sin faltar a la reverencia debida a las personas reales, pudieron gozar la fiesta los que allí estaban y eran los asistentes de príncipes y repúblicas, ministros de los Tribunales, ciudad y caballeros de oficio superior de palacio y muchos particulares de Milán<sup>327</sup>.

En cuanto a la obra, presentaba un argumento<sup>328</sup> bastante complicado para la puesta en escena. Egeo, rey de Atenas, ya viejo y sin herederos, consultó a un oráculo qué sería de su futuro, y este le deparó un devenir negro y oscuro. Viendo a su hijo desanimado, Egeo le anima a casarse con la princesa Etra y la deja embarazada. Obligado a volver con su padre, el príncipe lleva a su esposa a una roca gigante, oculta debajo de ella una espada, y le dice que cuando su hijo crezca debe entregarle la espada y buscar a su padre para que le reconozca como hijo. Etra dará a luz a Teseo, de quien decía que era hijo del mismísimo Neptuno. Por su parte, Egeo vuelve a Atenas y se casa con Medea (que había sido rechazada por Jasón) y tienen un hijo llamado Medeo, a quien Egeo nombra sucesor. Sin embargo, la desgracia se cierne sobre Atenas, que es arrasada por Pallante, quien secuestra a Medeo y gobierna la ciudad. Transcurren 16 años y, cumpliendo lo prometido, Etra lleva a Teseo a la roca de su padre y le entrega la espada, animándole a que vaya en su búsqueda.

---

<sup>327</sup> León y Járava (1649), p. 13.

<sup>328</sup> Se ha conservado un manuscrito en la Biblioteca Ambrosiana titulado *Argomento, allegoria, et idea del Teseo da rappresentarsi nel Regio Ducal Teatro da' scolari dell' Università di Brera della Compagnia di Gesù. Alla potentissima Regina di Spagna N.S. Maria Anna d'Austria* (Milán, Filippo Ghisolfi, 1649) en el que se transcribe el argumento de todas las escenas, se señalan los cambios de escena y las partes recitadas en versos italianos y latinos. El texto íntegro ha sido editado por Cenzato (1994).

Teseo llega a Atenas y derrota a Pallante, haciéndose con el trono. Medea trata de asesinarlo, pero Egeo, que reconoce su propia espada, se lo impide; reconoce a Teseo como hijo y le nombra rey de Atenas.

Una tragedia<sup>329</sup> de estas características requería una puesta en escena complicada, con continuos cambios de personajes y vestuarios, escenografías muy diversas (el oráculo, la ciudad, la montaña con la roca, etc.), multiplicidad de tramoyas, efectos de luz y sonido. Por ello, no es de extrañar que todas las relaciones se centren en ponderar la dificultad y la calidad de la maquinaria, la tramoya y los numerosos cambios de escena que se sucedieron durante las más de cinco horas de representación. Según Cigogna, hubo “multiplicidad de mutaciones de señas, cantidad de varias tramoyas”<sup>330</sup>, que León y Járava ilustra con más detalle:

Mudose el teatro que pareció un ameno y florido Jardín, que regaba una caudalosa fuente; ya en una populosa y murada ciudad coronada de torres y chapiteles; ya en una montaña y floresta apacible; ya en la soberbia fábrica de un suntuoso palacio en quien distinguió la vista a un tiempo diversidad de cuartos y piezas ricamente adornadas; ya en un fluctuoso mar que violento porfiaba contra la constancia de innobles escollos con sus olas, en que se vio zozobrar una nave; ya se mudó el mar en una gruta profunda, en cuyo seno se miraba la fragua de Vulcano, ocasionando pavores a la vista las fingidas centellas y ministros horribles; ya aparecieron llamadas las infernales sombras en lúgubres palacios<sup>331</sup>.

Como vemos, no faltaron los cambios de escenas exteriores. Así, la escena comenzaba con una hermosa perspectiva que se mudaba rápidamente al comenzar la obra, para dar paso a un florido jardín, regado con una fuente; más tarde se abren las puertas del infierno y aparecen las llamas que devoran a los condenados; a continuación el suelo se abre y emergen algunas figuras amenazadoras que brincan y vuelan por la escena; y por último una terrible

---

<sup>329</sup> Según se advierte en el propio *Argumento*, los cánones de la época diferenciaban claramente entre comedia (en la que aparecían personajes viles) y tragedia (con personajes de alta alcurnia). Como no era conveniente poner en escena ante la reina una obra con personajes de clase social baja, se decidió representar una tragedia con un final feliz.

<sup>330</sup> Cigogna (*Diario*), p. 5.

<sup>331</sup> León y Járava (1649), fol. 14.

tempestad embravece el mar, provocando incluso el naufragio de un barco. No deben asombrarnos, por tanto, las palabras de Cenzato cuando advierte que “Il messaggio allegorico trova qui la sua cornice in una realizzazione stupefacente e prodigiosa: le sollecitazioni visive offerte agli spettatori devono aver raggiunto livelli di maestria, se le ammirate cronache definiscono lo spettacolo”<sup>332</sup>.

Además, durante la representación se sucedieron bailes y “diversidad de instrumentos y voces”<sup>333</sup>, de manera que “perfettissima unione di voci, et instrumenti cantava i chori, et aggiustandosi le une con gli altri tra bellissime fughe si diletta soavemente l’arecchio: capricciosissimi Balli intermediavano la favola, et ballissimi vestiti accompagnarono tutte la scene”.

### El Jasón

Según las relaciones, Mariana de Austria se mostró muy satisfecha durante la representación y pronto mostró su afición por el teatro, una afición que le acompañaría el resto de su reinado en España; de ahí que durante la estancia de la reina en Milán la representación del *Teseo* no fuese la única que se organizó en honor a la soberana española.

La siguiente tuvo lugar el 8 de julio, en el teatro público, donde la reina asistió a ver *La comedia armónica titulada el Jasón*. Parece que se había prevenido que la reina presenciase la obra en público, aunque finalmente “S. M. la vidde con molto gusto da una camera ornata, che riguardaba nel teatro frà alcune gelosie”<sup>334</sup>. La comedia, que comenzó a cinco de la tarde y finalizó a las nueve de la noche, fue representada por músicos y actores venecianos.

Teniendo en cuenta la información que proporcionan las relaciones conservadas, nos inclinamos a pensar que se trataba de *Il regio Giasone*<sup>335</sup>, una ópera o drama musical (de ahí la denominación de “comedia armónica” por

---

<sup>332</sup> Cenzato (1994), p. 73.

<sup>333</sup> Cicogna (*Diario*), p. 5.

<sup>334</sup> *Pompa...*, p. 49.

<sup>335</sup> La partitura original se conserva gracias al Proyecto Biblioteca Internacional de Partituras Musicales (IMSLP, que corresponden a las siglas inglesas *International Music Score Library Project*), cuyo objetivo es crear una biblioteca virtual de partituras musicales de dominio público. El proyecto comenzó en 2006 y actualmente cuenta con más de 350.000 partituras. Puede consultarse en el siguiente enlace: [http://imslp.org/wiki/Il\\_Giasone\\_\(Cavalli,\\_Francesco\)](http://imslp.org/wiki/Il_Giasone_(Cavalli,_Francesco)).

parte de las relaciones) en tres actos y prólogo, con música de Francesco Cavalli<sup>336</sup> y basado en el libreto de Giacinto Andrea Cicognini. El estreno de esta comedia tuvo lugar en el Teatro San Cassiano de Venecia unos meses antes de la entrada de la reina en Milán (concretamente el 4 de enero de 1649) y su éxito fue tal que solo durante el siglo XVII se sucedieron más de una veintena de reestrenos y reposiciones en varias ciudades italianas, siendo la primera de todas la que nos ocupa<sup>337</sup>.



Fig. 16. Partitura original de *Giasone*, Cavalli. Acto I (1649)

<sup>336</sup> Pier Francescoco Cavalli (1602-1676) fue, junto a Monteverdi, uno de los compositores de ópera más importantes del siglo XVII, además de organista y cantante. Fue un compositor de origen judío (su nombre real era Pier Francesco Caletti-Brunni) que adoptó el apellido de su protector (Federico Cavalle, gobernador de Crema) cuando se convirtió al cristianismo. Formado en el coro de San Marcos, se convirtió en la década de los cuarenta y cincuenta del siglo XVII en el compositor de ópera más destacado de Italia, fama que incluso sale de sus fronteras y le lleva a París, donde representa sus óperas, eso sí, con menos fortuna que en su país natal. Comenzó su carrera como compositor de óperas en 1639 con *La nozze di Teti e Peleo* y hasta 1673 compuso unas 40 (la última, *Massenzio*, no llegó a ser estrenada). Los estudiosos coinciden en que, de todas ellas, su *Giasone* es la más celebrada, con una partitura en la que, a pesar de su juventud, muestra una madurez musical inusitada, mostrando escenas en la que se alternan arias y recitativos.

<sup>337</sup> Los reestrenos más importantes tuvieron lugar en Milán, 1649; Florencia, Lucca y Milán, 1650; Nápoles, 1651; Bolonia, 1651; Piacenza y Palermo, 1655; Liorna, 1656-1657; Vicenza, 1658; Ferrara, 1659; Milán, 1660; Génova, 1661; Ancona, 1665; Venecia, 1666; Brescia, 1667; Reggio Emilia, 1668; Roma, 1671; Bolonia, 1673; Bérgamo, 1676, Toma, 1678, Génica, 1781 y Brescia, 1690.



La obra musicaliza un drama clásico muy bien conocido por el público: el de Jasón y los argonautas. El libreto fue compuesto por Giacinto Andria Cicognini, un autor que destacó porque sus “librettos are more varied, more individualized, and poetically more sophisticated than those of his Venetian contemporaries”<sup>338</sup>. En esta ocasión, Cicognini desarrolla la historia de cómo Jasón llega a la Cólquida en busca del vellocino, lo recupera con la ayuda de Medea y parte con sus argonautas hacia Grecia, seguido también por la sacerdotisa, quien se ha enamorado locamente del argonauta y se niega a separarse de él. Ya en su pueblo se le presenta el problema de cómo mantener el amor de Medea y su verdadera esposa Isfile, recurriendo a una serie de tretas y artimañas que producirán un sinfín de ambigüedades. Finalmente, con la ayuda de los dioses, la situación se normaliza y todo vuelve su vida antes de la marcha. Como vemos, el autor toma una serie de escenas alusivas al drama clásico (la expedición de los Argonautas) y

[...] conforme a la estilística barroca del momento en Italia, la acción se llena de escenas cómicas, recitativos a cargo de las nodrizas, los criados y demás personajes de tipo humorístico que pueblan la narración. En definitiva, impregna la obra lo que historiográficamente se ha venido en llamar “naturalismo”, presente en todas las demás artes<sup>339</sup>.

Se trata, por tanto, de una ópera con una gran fuerza poética, en la que Cicognini emplea una notable variedad de recursos que imprime personalidad al libreto. De hecho, se ha dicho que la escena más famosa del *Jasón* y una de las más conocidas de la obra del libretista es precisamente la invocación de Medea a los espíritus del más allá al final del primer acto. Así:

Standing as the prototype of all subsequent operatic incantations, it illustrates the ways in which Cicognini used poetry for dramatic contrast. The variety of accent produced by the changing meters (two symmetrical groups of *quinari sdrucchioli*, each closing with a *tronco*, followed by a group

---

<sup>338</sup> Rosand (1992), p. 268.

<sup>339</sup> Peláez Malagón (2002).

of mixed *settenari* and *endecasillabi*, then an irregular mixture of two-, three-, four-, five-, seven-, and eleven-syllable lines), variously accented, and finally ten *queaternari tronchi* combined with free rhyme irregularly interspersed with couplets, and the contrast between *sdrucchioli, piano*, and *tronco* verse-endings creates a scene of remarkable energy<sup>340</sup>.

Sin embargo, una vez más, lo que más se pondera es la calidad de las maquinarias, las tramoyas (que según Mascareñas fueron realizadas por el mismo inventor que en la representación del *Teseo*) y los vestidos de los actores. En palabras de León y Járrava:

Las maquinarias con que se ejecutaron muchas y admirables apariencias y de la elegancia y superioridad del metro que declaraban la fábula, de los vestidos también y adornos con que se representó. No me atrevo a decir mayores alabanzas que las que mereció y oyó el *Teseo* y sería delito decir alguna menor [...]. Por la suavidad de las voces, que todas fueron escogidas; riqueza y esplendor de los trajes; no hombres sino ángeles parecían que ofrecían este festivo espectáculo a la reina nuestra señora, que aclamaban fausto su Himeneo. Sin embargo, para todo lo demás embargaba la admiración, el pasmo de ver en tal dulzura y melodía de música representados el amor, la ira, la severidad majestuosa, la pena, el gusto, el cuidado y, en efecto, cuantos afectos los lances, las razones y aún las palabras y ápices pedían en la comedia<sup>341</sup>.

---

<sup>340</sup> Rosand (1992), p. 268.

<sup>341</sup> León y Járrava (1649), fol. 18.

### La mayor hazaña de Carlos V

La última de las representaciones que se describe con mayor detalle tuvo lugar el día 18 por la tarde, cuando se puso en escena una comedia en castellano titulada *La mayor hazaña de Carlos V*<sup>342</sup>. El espectáculo, prevenido por Juan Vázquez Coronado, caballero de la Orden de Calatrava, tuvo lugar en el salón principal de la Villa Simoneta, un palacio del conde Jacome Simoneta situado a poco más de dos millas de la ciudad, al que se desplazó la reina por la mañana después de oír misa.

*La mayor hazaña de Carlos V* es una comedia de Diego Jiménez de Enciso (Sevilla 1585-1634), un dramaturgo español discípulo de Lope que recibió elogios del propio Fénix en el canto XIX de su *Jerusalén conquistada*, además de otros afamados escritores de la época, como Juan Pérez de Montalbán o Miguel de Cervantes. No fue un escritor prolífico y solo se conservan diez piezas dramáticas suyas, ocho de ellas de tema histórico (lo que evidencia su inclinación por los temas históricos), siendo tal vez la más famosa de su tiempo *Los Médicis de Florencia*.

La comedia se centra en los principales acontecimientos de los últimos años de la vida del emperador, desde su abdicación en Bruselas (en 1555-1556) hasta su muerte durante su retiro en el monasterio de Yuste. Morabito afirma que la obra “se configura como una apología del emperador, puesto que, aun poniendo en escena los últimos años de retiro en Yuste, el autor evoca los momentos más significativos de su parábola humano tanto en su papel de hombre y padre, como en el de gran monarca defensor de la fe”<sup>343</sup>. La elección de la obra parece responder a la necesidad de aleccionar a la joven Mariana en su papel como reina de España y madre del futuro heredero, de manera que en los extensos parlamentos de los personajes encontramos, por una parte,

---

<sup>342</sup> Las relaciones apuntan a que era una comedia que se representaba con asiduidad en los corrales españoles. De hecho, en la base de datos del *CATCOM* se recogen al menos seis representaciones de la obra entre 1623 y 1634. Sin embargo, a día de hoy únicamente contamos con la edición llevada a cabo por Paola Santoro Arcigli en 1970, si bien es cierto que Morabito en algunos de sus artículos (2006 y 2015) afirma que está llevando a cabo una edición crítica más moderna que pronto verá la luz. Fue tan famosa esta obra que fue parodiada por una comedia burlesca anónima, que conservó el título con la ligera variación de “Carlos VI”, en lugar de “Carlos V”. Como es sabido, el corpus de comedias burlescas del siglo XVII se compone de títulos que parodian obras de mucho éxito en la época.

<sup>343</sup> Morabito (2006), p. 461.

continuas referencias a los triunfos políticos y guerreros del emperador y a su defensa de la fe católica (ofreciendo así un espejo en el que debían reflejarse los monarcas); y por otra, los consejos que ofrece Carlos V a su hijo Felipe, el futuro rey de España para que gobierne con justicia y perpetúe la dinastía (para lo cual era vital el papel de la reina). Se configura así la figura del “rey como un ser compuesto de dos individuos: el ser humano, mortal (dependiente de la infancia, los deseos, la vejez y la muerte) y el ser inmortal (en su aspecto político como cabeza de un *corpus mysticum*, representación perpetua de la monarquía)<sup>344</sup>.

La obra fue representada por caballeros y oficiales del ejército español, quienes, según León y Járava, hicieron incluso los papeles de mujer:

El papel del señor emperador, don Diego de Cardona, capitán de infantería española; el del señor rey de Hungría, don Francisco de Satomayor, también capitán de infantería, como también lo era don Antonio Cobalera, que hizo el papel de Felipe II; el del señor D. Juan de Austria, don Tomás de la Cerda, sargento mayor del Final [...]. Los papeles de mujeres, tres soldados de poca edad, que aun para esto se quiso que fuesen españoles e hijos de las armas [...]<sup>345</sup>.

A la comedia le acompañaron una serie de piezas breves que se representaron entre los actos; así, a la primera jornada le siguió un entremés de Luis Quiñones de Benavente titulado *Entremés de la ronda*<sup>346</sup> y a la segunda una danza de matachines. La fiesta terminó con una danza de cuentas que llevaron a cabo ocho soldados españoles, para que por su cuenta corriesen todos los entretenimientos de ese día. Una vez concluida la función, el marqués de Caracena había organizado un banquete en diferentes aposentos del palacio y la reina fue agasajada con música, bailes y varios regalos.

---

<sup>344</sup> Capique (2014), p. 37.

<sup>345</sup> León y Járava (1649), fol. 21v.

<sup>346</sup> Editado por Abraham Madroñal en *Nuevos entremeses*, Kassel, Reichenberger, 1996.

### Juegos nobiliarios y ecuestres

Además del teatro, los juegos ecuestres constituyeron uno de los entretenimientos preferidos por la Corte, puesto que brindaban la oportunidad a los nobles de demostrar su destreza militar lejos del campo de batalla, retrotrayéndose así al ideal caballeresco que había imperado durante la Edad Media. En Italia fueron igual de habituales que en España; es más, en numerosas ocasiones se celebraron este tipo de entretenimientos para festejar algún acontecimiento relacionado con la monarquía española, como es el caso de la fiesta ofrecida en Nápoles en 1658 por el nacimiento del un hijo varón de la reina Mariana de Austria.

En esta ocasión fue una vez más el marqués de Caracena quien dispuso todo lo necesario para que tuviesen lugar el 15 de julio. Se decidió que el emplazamiento más adecuado para su celebración fuese la plaza del Palacio en el que residía temporalmente Mariana de Austria, por considerarse que los salones y balcones de la fachada constituían el lugar idóneo para acomodar a la reina y a la nobleza. Para la soberana se eligió un lugar privilegiado, el Salón grande de los Consejos, que se encontraba en la fachada de umbría y, por lo tanto, era el lugar más fresco de Palacio (no en vano los juegos comenzaron a las 5 de la tarde, cuando el sol de julio apretaba en la ciudad milanesa). Para diferenciarla de los demás, su ventana se adornó con dosel y cortinas de brocado; lo mismo se hizo para el cardenal Montalto, que se situó a la izquierda de las dependencias de la reina, y las damas de la reina, situadas a la derecha. El resto de la nobleza se repartió en las ventanas contiguas, siempre por orden de importancia, y para los criados y familias se levantaron una serie de tablados en la plaza, situados justo debajo del cuarto de las damas.

La fiesta comenzó cuando don Rodrigo de Tapia entró a la plaza acompañado por sus dos guardas de alabarderos (una española y otra alemana) y ordenó “la despejasen de la multitud del pueblo que a la novedad había acudido”<sup>347</sup>; una vez aclarada irrumpió el duque de Terranova (que había sido nombrado Maestre de Campo de la fiesta) vestido de tafetán pardo

---

<sup>347</sup> Cicogna (*Diario*), p. 11.

bordado de plata y acompañado por dos clarines y dos enanos a caballo, y doce pajes y dieciocho lacayos a pie, todos vestidos lujosamente y se dirigieron al balcón en el que se encontraba la reina, solicitando licencia para que diese comienzo la fiesta.

En primer lugar se celebró un juego de alcancías, divertimento que consistía en lanzar “unas bolas o huevos rellenos de flores, cintas, aguas de olor o polvos perfumados que los jinetes se arrojaban unos a otros corriendo a caballo y cuyo impacto trataban de recibir sobre sus escudos para que reventasen de manera espectacular”<sup>348</sup>. Para ello accedieron a la plaza dos escuadras de dieciséis jinetes cada una, la primera guiada por el marqués de Caracena (que irrumpió en la plaza por la puerta principal) y la segunda por el marqués de Serra. Todos ellos vestían ricas libreas y portaban estandartes con sus motes y divisas<sup>349</sup>. Para hacer la entrada de las cuadrillas aún más espectacular:

Precedían al marqués gobernador 12 trompetas, una escuadra de atabales y después de ellos también a caballo 2 pajes con lanzas, con que se había de correr la sortija después de las alcancías; 24 lacayos negros con pie de amigo a la garganta y al pie cadena cada uno, y solo con ella 18 palafreros, todos los referidos de librea de cendal azul y labores de plata, de cuyo color venía el marqués<sup>350</sup>.

Antes de comenzar el juego las dos cuadrillas se formaron para exhibir su habilidad a caballo, realizando diferentes maniobras que hicieron las delicias del público. A continuación, dio comienzo el juego de alcancías, de manera que:

Envistió primero la cuadrilla de S. E. del señor marqués gobernador la del señor marqués de Serra, de la cual recibiendo la carga sobre ella [...] así por su orden de mano en mano fueron recibiendo y dando cargas por especio

---

<sup>348</sup> García García (2003), p. 180.

<sup>349</sup> Todas las relaciones extensas describen con detalle la divisa y el mote de cada uno de los participantes, que en este trabajo obviemos. A modo de ejemplo, el marqués de Caracena mostró en el escudo una torre junto al mar, y un navío derrotado junta a ella con el lema *Donde otros hallan remedio, yo soy solo el que parezco*. Por su parte, el marqués de Serra, mucho más críptico, pintó un ladrillo de donde había rebotado una pelota y en la parte superior las letras S. E. I. Para una descripción del resto se remite a Mascareñas (1650), pp. 190-193.

<sup>350</sup> León y Járava (1649), 19r.

de más de una hora cuatro a cuatro, después ocho a ocho y últimamente dieciséis a dieciséis, vista que fue de sumo agrado a todos los circunstantes.<sup>351</sup>

Se dispuso que un numeroso grupo de oficiales estuviese prevenido al finalizar las alcancías para colocar las vallas de la sortija en el menor tiempo posible. Así conseguían que el cambio se hiciese con diligencia y sin aburrir al público presente. La corrida de la sortija era un juego de habilidad, que, según Covarrubias, consistía en un “juego de gente militar que corriendo a caballo, apuntan con la lanza a una sortija que está puesta a cierta distancia de la carrera”<sup>352</sup>. En total se corrieron cuatro sortijas y se repartieron cuatro premios, el primero para el marqués de Caracena; el segundo para D. Juan de Bativila, caballero de la corte; el tercero para D. Carlos de Tufo, caballero milanés; y el último para el marqués Pedro Antonio Lunati. Todos ellos ofrecieron sus premios a las damas de la reina.

Finalmente, se pusieron dos estafermos<sup>353</sup> que según Mascareñas:

Acabados los premios de las sortijas se pusieron dos estafermos y corrieron las lanzas muchos de los referidos con gran destreza, en que hizo ventajas el conde de Asentar, por lo que bien que rompió las suyas. Duró la fiesta hasta la noche con aplauso general de todos y gusto particular de la reina<sup>354</sup>.

---

<sup>351</sup> Cicogna (*Diario*), p. 16.

<sup>352</sup> Covarrubias (2006).

<sup>353</sup> Covarrubias (2006) define estafermo como “una figura de un hombre armado que tiene embrazado un escudo en la mano izquierda y en la derecha una correa con unas bolas pendientes, o con unas vejigas hinchadas; está espetado en un mástil, de manera que se anda y vuelve a la redonda. Pónenle en medio de una carrera y vienen a encontrarle con la lanza en el ristre, y dándole en el escudo le hacen volver y sacude al que pasa un golpe con lo que tiene en la mano derecha, con lo que da de reír a los que lo miran”.

<sup>354</sup> Mascareñas (1650), p. 194.

#### 4.4.2. “Racconto di quanto fece la città di Pavia”

El 9 de agosto la comitiva volvió a emprender su viaje hacia España. Salieron de Milán muy temprano, sobre las ocho de la mañana, con tiempo suficiente para visitar el convento de la Cartuja y, tras escuchar misa, emprender su camino hacia Pavía, que distaba unas 15 millas de la ciudad milanese. Las relaciones apuntan a que comieron en el muelle de Pavía y a las cuatro de la tarde continuaron el viaje, navegando arrimados a la muralla de la ciudad. Llegaron a las 7 de la tarde, con todo dispuesto para la entrada triunfal de la reina en la ciudad, que se efectuó esa misma tarde.

A pesar de que Pavía constituía una ciudad de exiguos recursos, era una de las posesiones más importantes para la Corona Española en Italia, razón por la que el consejo no escatimó en gastos para recibir a la soberana española, haciendo un notable esfuerzo para “transformar la ciudad durante unas horas en un simulacro de la Roma imperial, rendida a los pies de la esposa del nuevo Augusto, Felipe IV”<sup>355</sup>.

El programa iconográfico fue encargado a los miembros de la “Accademia degli Affidati”, coordinados por el padre Inocencio Mayno, quienes compusieron una gran variedad de emblemas, divisas, empresas, inscripciones y dísticos en latín para decorar las distintas arquitecturas efímeras. Todas ellas se recogen en la relación extensa titulada *La reale maesta, cioé, Racconto di quanto fece la regia città di Pauia nel compire e riceuere de la serenísima D. Maria Anna...*<sup>356</sup>, escrita por el propio padre Mayno y dedicada al marqués de Caracena. No hay que olvidar que lo habitual en la época es que las relaciones de fiestas “se encargaran a los mismos eruditos locales que escriben anales o crónicas de la ciudad, cuando no forman parte de un proyecto más amplio que da cuenta de las antigüedades y de la historia local”<sup>357</sup>; de ahí que en sus más de 120 páginas el escritor demuestre todo su saber y erudición, de manera que se recogen citas, historias y comentarios de cada uno de los textos y poemas

---

<sup>355</sup> Zapata (2008), p. 395.

<sup>356</sup> Inocencio Mayno, *La reale maesta, cioé, Racconto di quanto fece la regia città di Pauia nel compire e riceuere la Sereniss. D. Maria Anna, figliuola di Ferdinando terzo, imperadore sempre augusto, e sposa del grande monarca ibero Filippo quarto, di là in passando per andarsene in Ispagna*, Pavia, per Gio Andrea Magri, stampatore della Città, c. 1650.

<sup>357</sup> García Bernal (2006), p. 598.



expuestos en las arquitecturas efímeras. Además, como resalta Zapata, abruma con las continuas adulaciones a la Corona española y al marqués de Caracena, reiterando de manera continua la lealtad de Pavía hacia los monarcas españoles. Sin embargo, al igual que la relación publicada en Milán, el interés de esta obra radica en que en ella se incluyen doce estampas de las distintas arquitecturas que se dispusieron en la ciudad.

La entrada se efectuó por la puerta de *Santa María in Porciti*, la más importante de la ciudad. A las afueras, algo alejado de la puerta principal, se había prevenido una tienda, custodiada por un buen número de soldados, con el fin de que la reina pudiese apearse de la litera con mayor comodidad y descansar antes de efectuar la entrada en la ciudad, resguardándose del recio sol de agosto. Allí fue a recibirla el marqués Juan Bautista Malaspina, quien le presentó sus respetos, besó su mano y procedió a acompañarla durante toda la entrada. Teniendo ya todo prevenido, Mariana de Austria salió del pabellón sobre una silla de manos y se encaminó hacia la ciudad; a su encuentro salió el obispo de Pavía, Francisco Biglia, que había tomado posesión del obispado ese mismo día, acompañado del cabildo de la catedral. Allí se formó la comitiva, encabezada por una compañía de arcabuceros y una escuadra de clarines que anunciaba al son de la música la llegada de la reina; a continuación los caballeros de Milán y Pavía, nobles y gentilhombres de las Coronas de España e Italia, que daban pasa a Mariana de Austria, bajo palio y en una silla que portaban los doctores nobles del colegio, rodeada de veinticuatro pajes “mezclados con los de su majestad, vestidos de tela de plata blanca y elegidos de la más florida nobleza para asistir a una acción de tanto honor”<sup>358</sup>. A continuación, las damas y dueñas de la corte en carrozas, custodiadas los duques de Maqueda y Terranova, el marqués de Caracena, los mayordomos y otros señores, además de Francisco de Redenasco, senador de Pavía, y cerrando la comitiva los decuriones de la ciudad.

Todas las murallas de la puerta de Santa María se habían guarnecido de artillerías y cañones y, al tiempo que se aproximaba la reina, se hizo una salva general acompañada de multitud de morteretes, que anunciaba el comienzo del recibimiento de la soberana española. Delante del puente levadizo sobre el

---

<sup>358</sup> Marcareñas (1650), p. 244.

río Po que llevaba a la ciudad, se erigieron dos grandes pilares rematados en pirámides, adornado con dos pinturas de Hércules (una a cada lado), que se había convertido en uno de los héroes más apreciados por la dinastía de los Austrias desde que Carlos V lo designase como su antepasado mítico: la de la izquierda<sup>359</sup> mostraba al héroe con la clava y la piel del león de Nemea (sus atributos más representativos) y los versos “Praecipis Alcides reginae pandere portas”; en la de la derecha aparecía con una antorcha encendida y se mostraba como vencedor de un monstruo marino que tenía a los pies<sup>360</sup>, con los versos “Non tulit Alcides exponi regia monstra”. Con estos versos, ya desde el principio se aseguraba a la reina que estaría siempre protegida por la monarquía española (Hércules), “héroe fuerte y valeroso a la vez que virtuoso, cualidades heredadas por los soberanos austriacos, sus descendientes, transformadas en fuerza, poder y defensa de la religión católica”<sup>361</sup>. Este tipo de mensajes en las decoraciones efímeras dedicados a la reina serán una constante durante todo el recorrido y responden a la esmerada preparación del programa simbólico elaborado por los miembros de la Academia.

En la puerta de Santa María aguardaban el cabildo, los decuriones de la ciudad y su gobernador, Ptolomeo Galia, para efectuar las ceremonias acostumbradas. Por ser la puerta de entrada a la ciudad, se decoró con una portada fingida en orden dórico y almohadillado, que recordase a las antiguas ciudades romanas y a las modernas fortificaciones. En el frontispicio se situaron las armas reales y a los lados dos estatuas que simbolizaban la Paz, con el olivo, y la Justicia, con la balanza y la espada, mostrando así ya desde el comienzo los pilares sobre los que debía asentarse la monarquía y las

---

<sup>359</sup> Como es habitual, las estampas que aparecen en el libro de la fiesta de Mayno se muestran invertidas.

<sup>360</sup> Según la mitología se trataba del monstruo marino enviado por Poseidón para matar a Hesíone, hija de Laomedonte, rey de Troya. Un oráculo había anunciado que para liberar a Troya de un monstruo marino enviado por Poseidón, Hesíone debía ser dada como sacrificio al monstruo. Leomedonte se dispuso a seguir las instrucciones del oráculo, pero en ese momento Hércules llegó a la ciudad y pactó con el rey que rescataría a la princesa a cambio de unas yeguas sagradas que custodiaba en la ciudad Laomedonte. Hércules consiguió acabar con el monstruo, pero el monarca incumplió su parte del trato, y años después, como represalia, el héroe griego regresó a la ciudad de Troya con la intención de destruirla. Se trata de uno de los episodios menos conocidos y representados en la iconografía del héroe clásico.

<sup>361</sup> Zapata (2008), p. 397.

cualidades que debía defender como soberana<sup>362</sup>. En lo alto, entre las dos estatuas, se acomodó un cartel con una inscripción en la que la ciudad daba la bienvenida a la reina y la invitaba a entrar en la ciudad para que sus habitantes se maravillasen con su presencia, dando así muestras desde el inicio de la lealtad de Pavía a su reina. El reverso se decoró con un cuadro de la Virgen del Rosario con el Niño, en actitud de ofrecer un ramo de rosas y un rosario a Mariana<sup>363</sup>, arrodillada y acompañada de San Siro, patrón de Pavía, y de San Agustín, su protector. En este escenario, se procedió en primer lugar a la ceremonia del besamanos y a la entrega de las llaves de la ciudad por parte del gobernador; a continuación, el obispo tomó la sagrada Cruz y se la ofreció a la reina para que la besase.

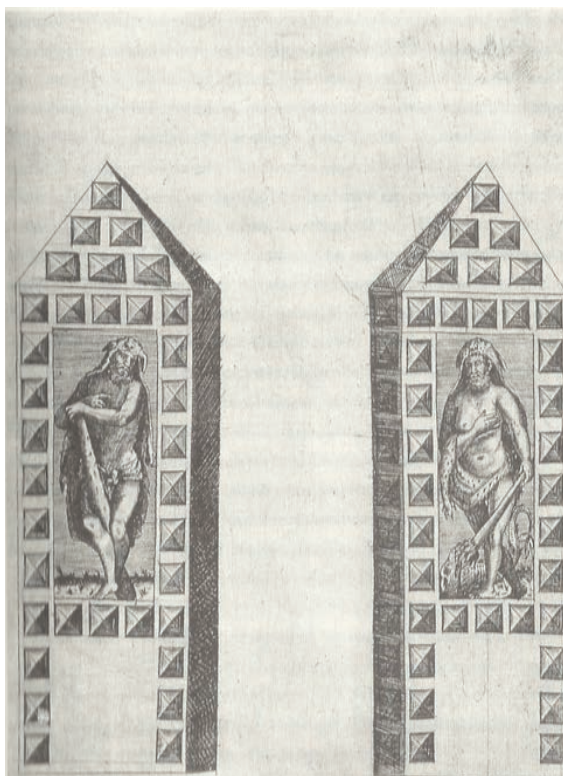


Fig. 17 Decoración del puente

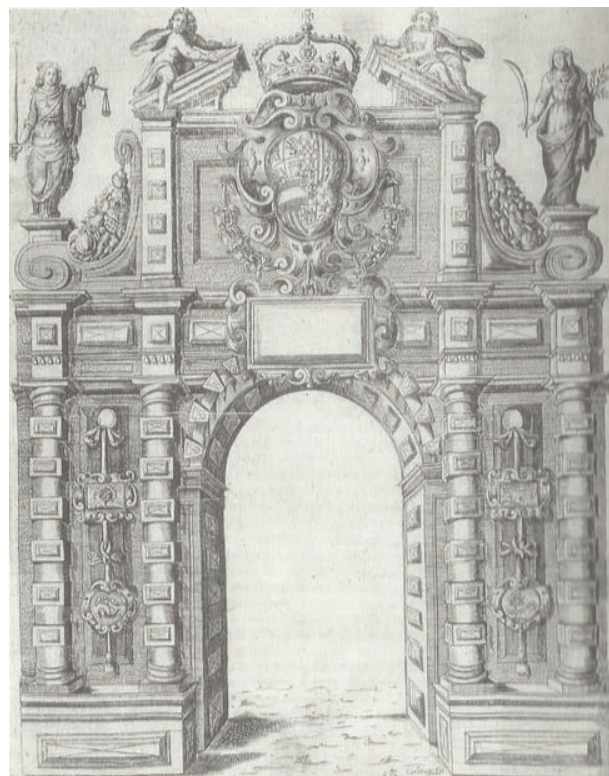


Fig. 18. Puerta de Santa María

<sup>362</sup> Varios emblemas reforzaban también el mensaje. Por ejemplo, en uno de los lados se ubicaron dos emblemas con los que se pretendía aludir a la sucesión de la reina: un viejo olivo de cuyas raíces brotaban otras plantas, acompañado del mote *Spes altera*; y un sol naciente con las letras *Profert imperium*.

<sup>363</sup> En este tipo de entradas triunfales va a ser muy habitual que los cuadros y estatuas que conforman el programa iconográfico 'interactúen' con el personaje homenajeado. No hay que olvidar que toda la finalidad de la decoración efímera era convertir a la ciudad en un grandioso escenario teatral, un espacio de ficción, en el que el monarca constituía el personaje principal y el resto de elementos debían contribuir a reforzar esa ilusión.

Concluidas las ceremonias, el cabildo, junto al obispo, se encaminó hacia la Catedral, aguardando la llegada de la reina para officiar la misa, mientras que el resto de oficiales se preparaba para acompañar a la reina durante su recorrido. La comitiva se encaminó por la plaza del Castillo y después por la calle Nueva (que atravesaba la ciudad de una punta a otra), “llena de ciudadanos, las ventanas de damas y las paredes de colgaduras, y uno y otro hacía más pomposa la entrada”<sup>364</sup>. Frente a las escuelas públicas se había escuadrado el Tercio de Milicia del maestre de campo Francisco Corti, armado con picas en la mano y gritando al paso de la reina *Viva, viva la reina nuestra señora*.

En esta calle, frente a la Universidad de Pavía, se construyó el primero de los dos arcos triunfales que se ofrecieron a la reina. Estaba fabricado con la intención de ser dedicado a la reina, por lo que su orden era el jónico, orden femenino en la antigüedad clásica, con pilastras que imitaban mármoles de diferentes colores, basas de bronce y capiteles en forma de esclavos. La fachada principal estaba coronada por el águila bicéfala con la corona imperial, emblema de los Austrias, y justo debajo las armas de la reina, también rematadas por la corona imperial; en el frontispicio una inscripción dedicada a la reina, en la que también se nombraba a su padre, Fernando III de Habsburgo y a su esposo, Felipe IV. El resto de la decoración estaba formada por estatuas que con diversas personificaciones dedicadas a la reina y acompañadas con diversas inscripciones: la Nobleza (con vestido y aspecto noble, un bastón en una mano y varias coronas), para expresar que “la naturaleza hace a todos iguales, pero las acciones virtuosas proceden de los nobles, que las difunden a los plebeyos”<sup>365</sup>; la Fortaleza, armada con coraza, casco y escudo; la ciudad de Pavía, cubierta de vestidos regios y portando el cetro y la corona; y la Sabiduría, personificada con un manto azul, un libro en las manos (para que no se apartase de la verdadera historia) y una antorcha en la mano (para que la sabiduría le alumbrase en su camino). Según Zapata, “estas virtudes, cuya iconografía sigue la indicada en la difundida *Iconología* de Cesare Ripa, se

---

<sup>364</sup> Mascareñas (1650), p. 244.

<sup>365</sup> Mayno (1649), p. 19.

atribuían a la reina, las cuales, a su vez, reforzaban las mismas de las que, desde la más remota antigüedad, eran poseedores los habitantes de Pavía<sup>366</sup>; de ahí que, junto a ellas, apareciese la ciudad de Pavía personificada como una virtud más.

El reverso del arco estaba dispuesto de manera similar, por lo que también se dispusieron una serie de estatuas que pretendían completar las cualidades de la reina tomando como modelo la *Iconología* de Ripa<sup>367</sup>. Así, a la izquierda del arco se situaba la Fama, vestida de oro, alas en la espalda y tocando una trompeta y la Felicidad, con una guirnalda de flores en la cabeza y el cuerno de Amaltea en el brazo; y a la derecha la Magnificencia, con manto real, corona de oro y un pequeño arco en la mano, y la Gloria, portando una corona en una mano y una pirámide en otras. Muchas de estas estatuas y personificaciones las encontraremos en el resto de entradas triunfales de la reina, incluso en Madrid. Sin embargo, al contrario de lo que sucede en Pavía o Milán, en la corte española ninguno de los arcos se dedicó de manera íntegra a la reina, y todas estas estatuas y emblemas los veremos integrados en otras arquitecturas efímeras o en estatuas independientes diseminadas por la ciudad.

Los numerosos emblemas que decoraban las columnas y los intercolumnios volvían a reiterar los deseos de los ciudadanos para la reina, y muchos de ellos se repetirán en otras entradas. Por ejemplo, uno de ellos le deseaba una feliz travesía con la representación de la Real (la galera que debía llevar a la reina a las costas españolas) y el lema *Et cesaris, et Orbis*; otro, mucho más frecuente, el de la pronta sucesión, expresado mediante la representación de la Aurora y el lema *Spes sobolis*<sup>368</sup>.

---

<sup>366</sup> Zapata (2008), p. 399.

<sup>367</sup> *Iconología overo descrittione dell'imagini universali*, Roma, 1593.

<sup>368</sup> Para un estudio completo de todos los emblemas que se dispusieron en las distintas arquitecturas efímeras en esta entrada de Pavía se remite al completísimo análisis de Zapata (2008).

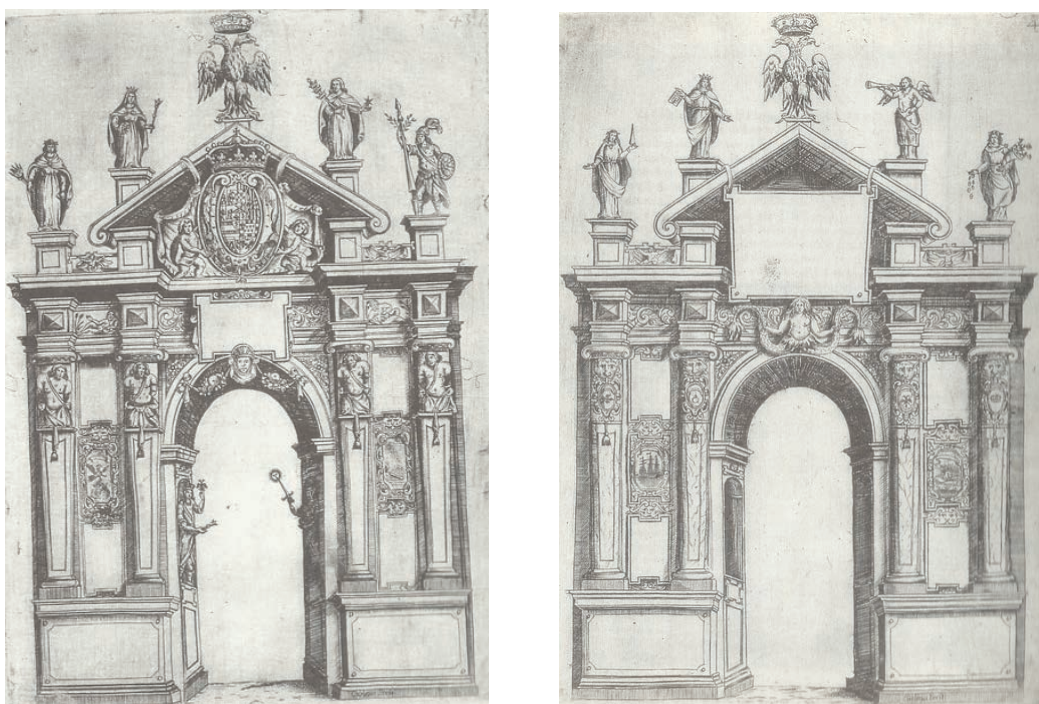


Fig. 19. Arco triunfal. Parte delantera y trasera.

Una vez atravesaron toda la calle principal, llegaron al Palacio del Gobierno, donde fueron liberados numerosos presos gracias al indulto de la reina; y de ahí a la Catedral, donde salió a recibirla el obispo y el cabildo y la acompañaron al altar para celebrar la misa. A imitación de la de Milán, en la fachada del Domo se construyó otra decoración efímera, a modo de arco del triunfo que pretendía mostrar cómo Pavía había sido una de las primeras ciudades europeas en abrazar la fe católica. La fachada estaba coronada por las estatuas de San Siro,<sup>369</sup> primer obispo de Pavía y San Stefano<sup>370</sup> a quien estaba consagrado el templo, ambos con sus símbolos correspondientes pintados. A los lados, bajo las estatuas, dos ángeles sostenían cintas de las que se suspendían dos carteles con sendas inscripciones dedicadas a la reina, en las

<sup>369</sup> San Siro fue el primer obispo de Pavía. Según la tradición católica, Siro fue el chico que llevaba las cestas de pan y peces que luego Jesucristo multiplicó. A la muerte de Jesús fue enviado al valle del Po para predicar la fe católica y convertir estas poblaciones. La devoción que tenían en Pavía hacia su obispo radicaba en que, según las crónicas, parece que fue obispo de la ciudad antes de ser primer obispo de Milán, de la que Pavía dependía eclesiásticamente. Sin embargo, otras fuentes apuntan a que posiblemente vivió durante el siglo IV d.C.

<sup>370</sup> San Esteban (Stefano en italiano) fue el primero de los siete diáconos elegidos por la comunidad cristiana para que ayudaran a los apóstoles a predicar la fe católica. Según la Iglesia fue el primer mártir cristiano que dio su vida por defender la fe en Cristo y predicar los evangelios. Su martirio se describe en los *Hechos de los Apóstoles*, donde se cuenta cómo fue lapidado en lugar de crucificado (la lapidación era la ejecución típica de los judíos, mientras que la crucifixión fue el método empleado por los romanos).



que, a lo largo de sus versos, se jugaba con el nombre de la reina, la Virgen y Santa Ana, así como con los de San Siro y San Estéfano. En la parte central, justo en medio de los dos poemas, el escudo cardenalicio rodeado de una corona.

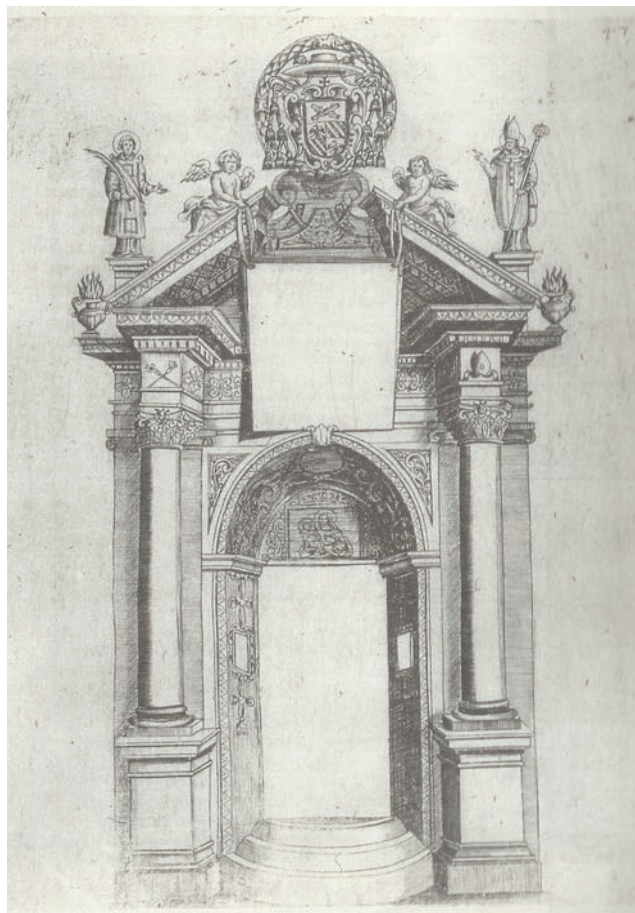


Fig. 20. Pavía, Fachada del Domo.

La reina volvió a montarse en la silla para emprender ya la última parte del recorrido, el palacio del marqués Giorgio Beccaria, donde descansaría por la noche para emprender al día siguiente de nuevo su camino. Antes de llegar a Palacio, en las inmediaciones de la iglesia del Carmen, se dispuso el segundo arco, esta vez dedicado al matrimonio de Felipe IV y Mariana de Austria. Al estar dedicado al matrimonio, el arco estaba coronado por un escudo formado por las armas del rey y la reina, sostenido por un águila bicéfala y la corona imperial. Justo debajo, un águila volando con el rayo en las garras (símbolo de Júpiter) con el mote *Jovis armiger* sostenía un cartel con un anagrama en el que se explicaba los beneficios que la unión aportaría a los súbditos:

Marianna de Austria  
Dat Regina avis arma.  
Armiger, ut divum dedit ales fulmina regi  
dar Regina suo sic avis arma love<sup>371</sup>

Como ya habían hecho en el arco anterior, los laterales se decoraron con estatuas que personificaban las virtudes de la monarquía; a la izquierda la Seguridad, con túnica y manto que le cubría la cabeza, con un altar en la mano y un bastón en la otra<sup>372</sup>; a la derecha la Salud, representada como una mujer vestida como una noble que portaba una gran Cruz y el Arca de Noé<sup>373</sup>; en los intercolumnios la Fortificación, representada como una mujer con el pelo suelto, que sostenía en una mano la maqueta de la ciudad fortificada<sup>374</sup>; y la Prontitud, semidesnuda, con cornucopias y antorchas en las manos, de la que caían tanto frutas como arneses de guerra<sup>375</sup>. El resto de emblemas diseminados por la fachada deseaban felicidad a los monarcas y, como es lógico, una pronta y numerosa descendencia que perpetuara la dinastía austriaca.

---

<sup>371</sup> Mayno (1649) p. 50. Al margen se indica que su autor fue “D. Ramos Regio Fiscale”.

<sup>372</sup> Zapata (2008, pp. 401-402) nos explica la simbología de todas estas estatuas. El bastón de mando era símbolo del Imperio y el altar el de la Iglesia, con lo que se pretendía expresar cómo bajo el reinado de los monarcas la defensa del Imperio y de la fe verdadera estaban aseguradas.

<sup>373</sup> Noé había salvado el linaje de la humanidad, por lo que el arca se consideraba como símbolo de la salud.

<sup>374</sup> Con la ciudad fortificada se pretendía poner de manifiesta todo lo que el marqués de Caracena y el rey habían hecho por salvaguardar la seguridad de la ciudad.

<sup>375</sup> La cornucopia de la que caían frutas y arneses de guerra simbolizaba que Pavía no solo esperaba del rey presteza para recibir sus beneficios y su ayuda, sino también poder contemplar una pronta sucesión.



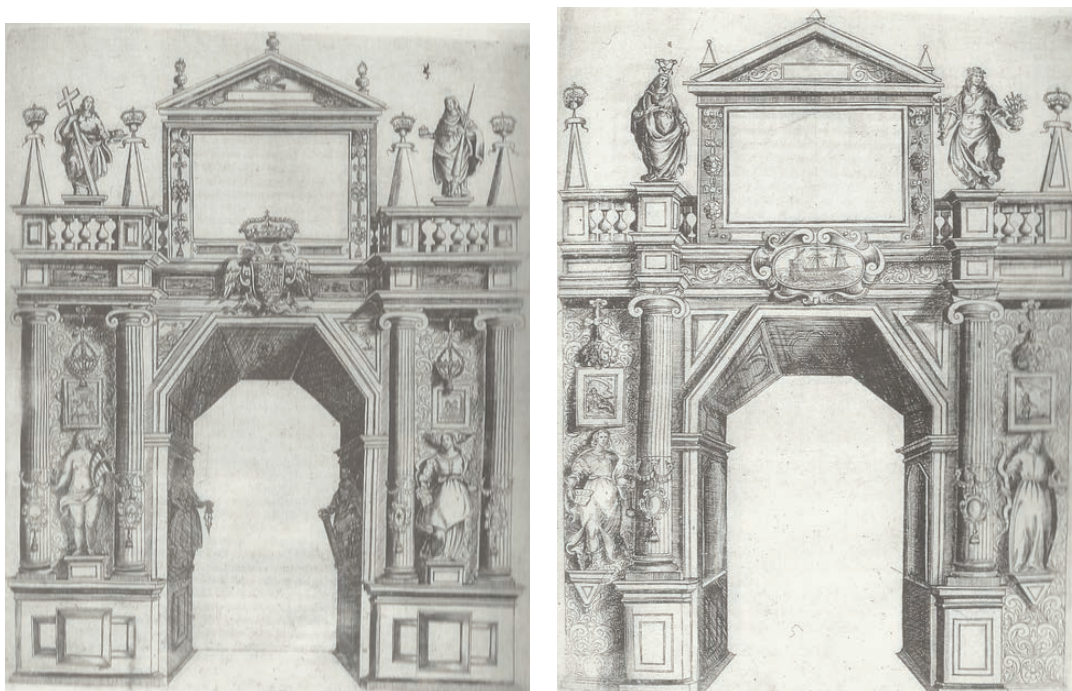


Fig. 21. Segundo arco triunfal. Parte delantera y trasera

Como vemos, el programa iconográfico desarrollado en las principales ciudades italianas (Trento, Milán y Pavía) en los arcos triunfales y el resto de arquitectura efímera es similar y siempre toma como referencia la entrada de Margarita de Austria (esposa de Felipe III) en 1599. Las imágenes que más se repiten en las estatuas, emblemas y pinturas son personificaciones de las virtudes que debe ostentar la reina (Prudencia, Magnificencia, Fama, Felicidad, etc.) y casi siempre aparecen con los mismos atributos. Se reiteran también imágenes con las que se pretende transmitir un mensaje de felicidad a los nuevos esponsales y, sobre todo, de pronta sucesión, puesto que no hay que olvidar que el motivo principal del enlace entre Mariana y Felipe había sido la muerte del príncipe heredero. Por último, aparecen continuamente los escudos de armas de las casas reales españoles y austriacas, así como el águila bicéfala, símbolo de la dinastía austriaca.

Dado el carácter público y propagandístico de este tipo de entradas, en los programas iconográficos se aprovecha la ocasión para exaltar las virtudes de la ciudad, de sus habitantes y santos más ilustres, siempre con el deseo de demostrar la fidelidad a la corona española y la devoción y defensa de la fe católica.

#### 4.5. L CULMINACIÓN DE LAS BODAS REALES: LA CORTE RECIBE A SU REINA

De todas las entradas triunfales que se sucedieron durante los siglos XVI y XVII alcanzaron una notable espectacularidad las ceremonias protagonizadas por las reinas consortes con motivo de su matrimonio, viaje y, especialmente, la recepción en su nueva Corte. En palabras de Del Río Barredo “la calidad y cantidad de festejos y decoraciones efímeras que se realizaron en esas ocasiones no tuvieron rival en el conjunto de las ceremonias reales españolas y ninguna las aventajó tampoco en la complejidad de su protocolo”<sup>376</sup>. No hay que olvidar que durante la Edad Moderna el matrimonio real constituía una cuestión de alta política de Estado y se convertía en una pieza clave en las relaciones internacionales; al fin y al cabo su finalidad era la de asegurar la continuidad dinástica, establecer alianzas políticas, consumir la paz, acaparar más territorios o prestigiar a las monarquías contrayentes. Como nos explica Rodríguez Moya, estos fines hicieron que el matrimonio entre las monarquías presentasen unas características muy determinadas, muchas de las cuales encontraremos en el estudio de la boda que nos ocupa:

[...] la práctica de la consanguinidad, con la preceptiva dispensa papal, frecuentemente en segundo y tercer grado; la no presencia de los contrayentes, siendo habitual la boda por poderes sin la presencia del hombre, y señalado así el carácter de “objeto de transacción de la mujer”; la boda entre adolescentes e incluso niños; y con posterioridad el número elevado de embarazos y partos, pero pocos vástagos que alcanzaran la edad adulta [...]. No obstante estas dificultades, lo curioso es que algunas dinastías ni se plantearon los contratiempos que la costumbre de la consanguinidad estaba creando, cegados por cuestiones de estrategia política<sup>377</sup>.

Durante el siglo XVII, se celebraron un total de cuatro matrimonios reales (sin contar el de Felipe III y Margarita de Austria, en los albores del siglo XVI):

---

<sup>376</sup> Del Río Barredo (1998), p. 687.

<sup>377</sup> Rodríguez Moya (2011), p. 312.

- Felipe IV- Isabel de Borbón (Burdeos, 1615)
- Felipe IV- Mariana de Austria (Navalcarnero, 1649)
- Carlos II- María Luisa de Orleáns (Quintanapalla, 1679)
- Carlos II- Mariana de Neoburgo (Valladolid, 1690)

Estas cuatro nupcias han recibido una atención muy desigual por parte de la crítica, quizá porque el número de documentos y de relaciones de sucesos conservadas es también muy desigual<sup>378</sup>. Incluso vemos diferencias en las propias cabeceras, en las que se produce una evolución de títulos como *Entrada pública que hizo en Madrid la serenísima princesa de España [...]*<sup>379</sup>, a otros mucho más hiperbólicos, como es el caso del *Bosquejo de la triunfante, magnífica y suntuosísima entrada [...]*<sup>380</sup>. Todo ello responde a la intención propagandística de estos documentos, especialmente en las relaciones de tema festivo, en las que se trataba de difundir y perpetuar una imagen irreal de la corona. Hemos visto que conforme avanza el siglo XVII la situación política, social y económica de nuestro país empeora y que ante la clamorosa crisis el gobierno necesitaba deslumbrar al pueblo y a sus enemigos con fastos cada vez más opulentos. Resulta lógico, por tanto, que las autoridades intentasen difundir con mayor efusividad la noticia de estas fiestas.

Los cuatro enlaces se distinguieron por la sucesión de una serie de manifestaciones festivas en los momentos más significativos del proceso matrimonial -capitulaciones, bodas por poderes, entregas, viaje a España (con las correspondientes entradas en las ciudades más importantes), velaciones y ratificación del matrimonio y entrada pública en la Corte- lo que provocó que la celebración completa de las nupcias resultase un proceso largo e intenso. De esta forma, desde el anuncio del matrimonio hasta la entrada pública en la

---

<sup>378</sup> La relación se hace aún más desigual si atendemos a las noticias que se conservan de las bodas de los Austrias mayores y los Austrias menores. Como apunta Borrego (2003, p. 84) “tomando como referencia el indispensable libro de Jenaro Alenda [...], comprobamos que se registran 56 escritos de las bodas de los Austrias Mayores, frente a los 296 de las nupcias de sus descendientes; es decir, prácticamente el 84 por 100 de los textos corresponden al siglo XVII frente al escaso porcentaje -16 por 100 del XVI”.

<sup>379</sup> Alenda, 661.

<sup>380</sup> Alenda, 1508.

ciudad podían transcurrir meses e incluso años, como hemos comprobado en el estudio de las nupcias que nos ocupan<sup>381</sup>.

Las jornadas matrimoniales, es decir, el viaje que realizaba la reina desde su país de origen a la Corte española, se convirtieron en motivo de gozo y regocijo para el pueblo, y más aún para aquellas ciudades en las que la reina iba parando durante el camino, en las que hemos comprobado cómo se organizaban todo tipo de actos y efemérides. Además, el rey solía salir de la Corte para ir al encuentro de la reina en algún punto intermedio, donde por regla general tenía lugar la ratificación del matrimonio. Desde ese lugar se emprendía el regreso a Madrid, donde la reina debía hacer su entrada pública en solitario, lo que constituía el momento más significativo de todo el proceso. En palabras de Zapata:

[...] la ceremonia de entrada pública en la Corte [era] la más suntuosa, espectacular y compleja de las fiestas profanas celebradas durante el siglo XVII, para la cual, bajo un férreo control organizativo, se ponían un funcionamiento todos los recursos humanos, económicos, artísticos y literarios, con los que se ideaban realizaban los arcos y demás monumentos efímeros que se levantaban a lo largo del recorrido real [...], soporte de historias y alegorías; símbolos y metáforas explicados mediante versos<sup>382</sup>.

Este tipo de entradas se consideraba un acto de tal relevancia que incluso en las *Etiquetas de palacio* se le dedica un capítulo entero<sup>383</sup>. Hay que advertir que esta costumbre adquirió unos rasgos característicos con el traslado de la corte a Madrid en 1561, por orden de Felipe II; así, su cuarta mujer, Ana de Austria, fue la soberana que inicia la tradición madrileña de la entrada<sup>384</sup>.

---

<sup>381</sup> Más breve fue el proceso de las dos bodas de su hijo, Carlos II. La boda por poderes con María Luisa de Orleans se celebró el 30 de agosto de 1679 y la entrada pública en Madrid tuvo lugar en enero de 1680; en el caso de María Ana de Neoburgo, la boda por poderes tuvo lugar el 28 de agosto de 1689 y su entrada oficial fue el 20 de mayo de 1690.

<sup>382</sup> Zapata (1999), p.363.

<sup>383</sup> *Etiquetas de palacio*, BNE, MSS/1041. Datan de 1651 y en el capítulo "Entrada de las reinas de España en la Corte" se sigue el ceremonial empleado para festejar el recibimiento de Mariana de Austria en Madrid.

<sup>384</sup> Borrego (2003), p. 88.

Como ocurría en todas las entradas triunfales, el proceso era siempre muy similar<sup>385</sup>. En las *Etiquetas* se estipulaba que el día antes de la entrada en Madrid, las reinas debían hacer noche en el cuarto real del Monasterio de San Jerónimo, donde se dirigían los miembros del Consejo a darle la bienvenida y a proceder a la ceremonia del besamanos

Llega el presidente de cada consejo el primero, y en besando la mano se queda al lado izquierdo de la tarima para ir nombrando los del consejo que se siguen por su antigüedad, volviéndose al lugar donde salen. Y en acabando el consejo y secretarios con la ceremonia, vuelven a salir todos en u cuerpo<sup>386</sup>.

El día de la entrada se formaba una comitiva que acudía al Buen Retiro a besar la mano de la reina. El orden de la comitiva estaba perfectamente determinado de antemano, de hecho, como se observa en la imagen<sup>387</sup>, incluso se han conservado dibujos, como el que parece a continuación, que muestran dónde debía situarse cada uno de los integrantes de la comitiva real:

---

<sup>385</sup> Válgoma y Díaz-Varela (1966).

<sup>386</sup> *Etiquetas*, fol. 88v.

<sup>387</sup> *Planta de acompañamiento de las entradas de las reinas en la Corte*. Madrid. AVM.

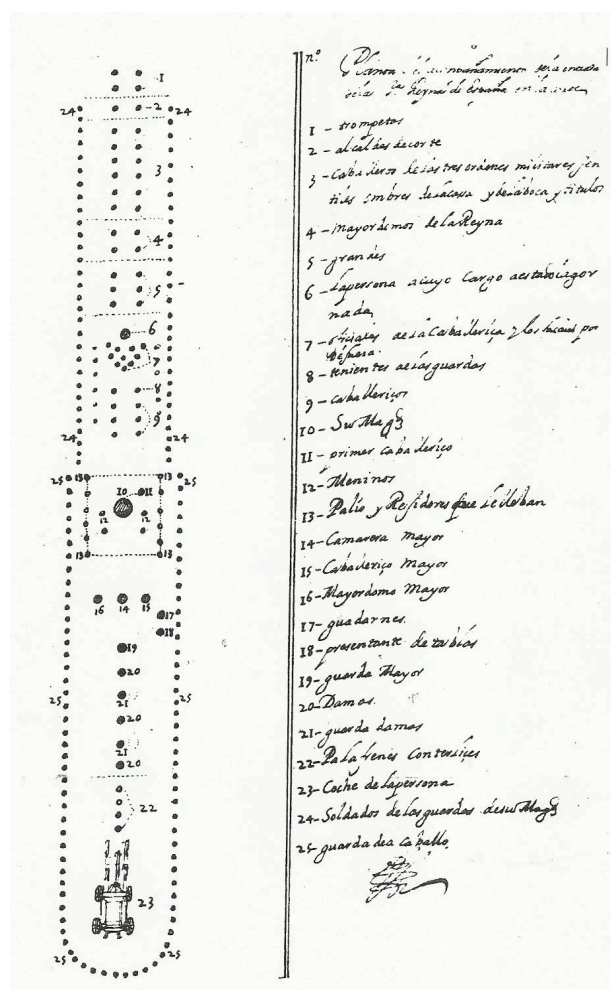


Fig. 22. Planta de acompañamiento de las entradas de la reina en la Corte.

De ahí, partían en un estricto orden hacia el tablado situado en el primer arco, a la entrada de la carrera de San Jerónimo, donde debían aguardar la llegada de la reina para hacerle entrega de las llaves de la ciudad y acompañarla durante el resto del itinerario.

En llegando donde su majestad está aposentada, después de haber besado la mano a su majestad y dándole el parabién, los primeros, el corregidor y el más antiguo regidor se quedan al lado izquierdo de la tarima y llegan por su antigüedad todo el Ayuntamiento. En acabando, se vuelven a salir en aquel orden para esperar a la puerta de un arco que se suele formar a la

entrada de la calle de la carrera de San Gerónimo, a la esquina del Prado, donde está prevenido el palio [...] <sup>388</sup>.

Se organizaba entonces una vistosa procesión encabezada por trompetas, atabaleros y chirimías que acompañaban a la reina durante todo el recorrido. El desfile real solía comenzar por la mañana, alrededor de las 11, cuando la reina a caballo, bajo palio y acompañada por la comitiva <sup>389</sup> comenzaba un recorrido por las principales calles de la ciudad: atravesaba la Carrera de San Jerónimo, pasaba la Puerta del Sol y cruzaban la Calle Mayor y la de las platerías. A continuación, se apeaba del caballo y visitaba la Almudena, donde tenía lugar la celebración del tradicional *T Deu laudamos*.

Apéase su majestad y la camarera mayor, grandes y mayordomos junto a las gradas del pórtico de la iglesia que apara este efecto está alfombrado y allí se adelanta el prelado con sus [texto ininteligible] en forma de procesión [...]. Y en estando en el sitial y el prelado en el altar mayor comienza el coro a cantar el *Te Deum laudamos*, el prelado dice los versos y oraciones que para estas ocasiones dispone el ceremonial romano y haciendo la cortesía a su majestad y genuflexión al Santísimo Sacramento que está descubierto, echa la bendición al pueblo <sup>390</sup>.

El trayecto finalizaba en la plaza del Palacio Real, donde el rey la esperaba para conducirla a sus aposentos. El trayecto de la reina se interrumpía con diversas funciones teatrales, parateatrales, danzas y canciones, por lo que el recorrido llegaba a durar varias horas.

El rey espera a su majestad en la grada del zaguán de palacio, acompañado del príncipe y infantes (si los hay) y las dueñas de honor, damas, mayordomo mayor y gentiles hombres de la cámara que no se han hallado en el acompañamiento. Apease su majestad, camarera mayor, guarda mayor, damas y caballeros. Toman hachas los meninos y suben sus

---

<sup>388</sup> *Etiquetas*, fol. 88v.

<sup>389</sup> En el Archivo General de Palacio se ha conservado una *Planta de acompañamiento de las entradas de las Reinas en la Corte*, donde se estipula cómo debía formarse esta comitiva y el orden de sus integrantes.

<sup>390</sup> *Etiquetas*, fol. 90r.

majestades por la antecámara y cada uno se va quedando donde le permite su entrada<sup>391</sup>.

Al día siguiente la reina debía cumplir con una última tradición española, muy arraigada durante los siglos XVI y XVII: la visita al santuario de la Virgen de Atocha, situado en el Soto del Manzanares, al otro extremo del Prado de Atocha, en el camino de Vallecas<sup>392</sup>. Era costumbre que cuando un rey o una reina llegaba a la Corte por primera vez (o cuando regresaban tras un largo periodo de tiempo) visitase el santuario de la Virgen en acción de gracias; y en el caso de las soberanas que contrajeron nupcias en la Edad Moderna, siempre se hacía al día siguiente de su entrada pública, para aprovechar la decoración de la ciudad.

Como en las recepciones de los reyes, toda la ciudad participaba en la fiesta, unos como actores, otros como espectadores, desde las ventanas y balcones de las casas o incluso desde los miraderos levantados *ex profeso*. Asimismo, durante todo el recorrido se construían arcos triunfales y se engalanaba la ciudad con todo tipo de decoraciones y arquitecturas efímeras, decorados con elementos alegóricos que hacían referencia al acontecimiento, a los soberanos y a la villa. En este sentido, me parecen magníficas las palabras de Zapata cuando advierte que:

Arquitectura, pintura, escultura, literatura y, en menor medida, jeroglíficos, música, canto, danza, teatro, fuegos de artificio se aunaban en estas ceremonias con una finalidad ante todo de homenaje a la nueva soberana, proporcionando una imagen idealizada de su persona y del matrimonio real, del que se enfatizará el amor entre los esposos y los beneficios que su unión aportaría a la monarquía, como paz, prosperidad, estabilidad y, sobre todo, descendencia<sup>393</sup>.

---

<sup>391</sup> *Ibídem*.

<sup>392</sup> El convento de Nuestra Señora de Atocha, situado en el Soto de Manzanares, fue originariamente una ermita donde se veneraba una imagen de la Virgen, obra, según la tradición, de San Lucas y Nicodemus, traída desde Antioquía por algunos Apóstoles y colocada en la ermita levantada en unos prados. Durante los siglos XVI y XVII, los ciudadanos de la villa acudían con frecuencia en casos de pestes, sequías, enfermedades de sus monarcas, etc. También era costumbre que el rey acudiese a dar gracias a la Virgen tras alguna victoria, por haberse curado (él o algún miembro de su familia) de alguna enfermedad, etc.

<sup>393</sup> Zapata (2008), p. 116.



De hecho, las entradas de las reinas fueron especialmente apreciadas como muestras del poder y el prestigio de la corona española, sobre todo de cara al exterior, constituyendo una magnífica oportunidad para exaltar a la monarquía y al rey mediante la utilización de la historia y la mitología. A este efecto, Lozano señala que “las entradas de las reinas fueron en la monarquía hispánica un acto político de enorme importancia propagandística [...] Sin intervención alguna de las celebradas, fueron campo para el despliegue de ceremonias legitimadoras del poder del monarca”<sup>394</sup>.

Como vemos, este tipo de ceremoniales se semejaban al resto de entradas institucionales ya comentadas (participación de las corporaciones de la ciudad, rituales de fidelidad como el besamanos o la entrega de llaves, procesión cívica, fiestas, etc.), pero

sin duda resultaba más fácil liberarla de contenidos contractuales, dejándoles sólo las insignias de realeza y los dispositivos iconográficos que propagaban imágenes del rey y conceptos más abstractos de majestad. De hecho, parece que las entradas de las reinas (y, en realidad, la jornada matrimonial completa) fueron especialmente apreciadas como encarnación del prestigio del monarca hispano, sobre todo cara al exterior, a las monarquías amigas y rivales de las que procedían las reinas<sup>395</sup>.

Observamos así un curioso proceso, y es que a medida que avanzamos en la centuria, las entradas se hacen cada vez más fastuosas; de manera que “a medida que las arcas se iba vaciando y el poder real daba evidentes muestras de endeblez, la inversión en estos festejos era más desmesurada, como si éstos fueran capaces de mitigar la tremenda situación económica y bélica que atravesaba el país”<sup>396</sup>. Todo ello motivó la aparición de poemas y relaciones en las que se criticaba el excesivo gasto que suscitaban estas entradas. En el caso de la entrada de Mariana de Austria en Madrid encontramos ejemplos en las propias relaciones y en algunas composiciones que se escribieron para la

---

<sup>394</sup> Lozano (2008), p. 58.

<sup>395</sup> Del Río Barredo (1998), p. 689.

<sup>396</sup> Borrego Gutiérrez (2003), p. 85.

ocasión. Entre estos últimos destaca la *Descripción burlesca del Monte Parnaso que se levantó en el Prado de Madrid cuando entró en él la reina nuestra señora*, en la que Francisco de la Torre llega a afirmar en las quintillas finales que:

E lo llano, en lo eminente,  
en atajo, entrada, senda,  
en flores, poetas, fuente,  
era Apolo presidente  
de todo menos de Hacienda<sup>397</sup>.

Mas crueles fueron las críticas a otras entradas; por ejemplo, de la entrada de Margarita de Austria en Madrid (1599) se ha conservado un soneto dado a conocer por Benito Ruano en el que se satiriza la entrada de la reina Margarita en la Corte<sup>398</sup>. Así, los arcos se describen como “arcos de papelón” y sus estatuas como “hombres de lana”, ambas claras referencias a la precariedad del material con el que se construyeron; la corporación municipal que recibió a la reina en el primer arco aparece referida como “regidores vestidos de codicia / con ropas de brocado, seda y lana”. El soneto termina con una crítica despiadada a los juegos de cañas y máscaras que sucedieron a la entrada: “corrieron veinte putas y bufones, / juntóse mucha gente y hubo grita. / Y, por de su grandeza hacer alarde / corrieron la sortija cien guitones: / Madrid hizo esta fiesta a Margarita”.

Pero no todo fueron sátiras y es cierto que en muchas ocasiones estos recibimientos llegaron a tener tanta importancia que incluso se emplearon como argumentos en obras literarias, a veces incluso años más tarde. Es el caso de la comedia calderoniana *Guárdate del agua mansa*, en la que se insertan tres relaciones de sucesos que dan cuenta del proceso matrimonial entre Mariana de Austria y Felipe IV y que debido a su interés para el tema que nos concierne merece estudio aparte en esta tesis. Asimismo destaca el sainete titulado *La entrada de la Reina*, representado entre el primer y el segundo acto de la comedia *Lo mejor es lo mejor*, de Antonio Cardona, con motivo de la celebración de una fiesta en Palacio para festejar el nombre de la reina

---

<sup>397</sup> Alvar (1987), p. 235.

<sup>398</sup> Borrego Gutiérrez (2003), p. 89.

Mariana el 22 de diciembre de 1682. En el sainete se alaba a la reina María Luisa de Orleans, primera esposa de Carlos II, que hizo su entrada en Madrid en 1679, aunque las descripciones del ambiente de la ciudad bien podrían pertenecer a cualquiera de las cuatro bodas celebradas durante el siglo XVII:

Inés	¡Jesús, que bulla que anda toda la noche en la calle!
Clara	Como hoy ha de ser la entrada de la reina está la gente loca.
[...]	
Clara	[...] No la he visto, pero hoy viene mucha gente a estas ventanas y la veré, porque sola no me atrevo.
[...]	
Linajudo	Ya sin duda, pasan la reina y las damas <i>(Miran todos hacia el vestuario)</i>
Pudrido	¿Qué es? ¿Pasan? ¿Qué ni aún hablar sepa ya nadie? ¿No es crasa ignorancia decir que pasan deidades tan altas? Flores tan fragantes, tan divinas, por más que largas edades el tiempo ocupen, siempre duran, nunca pasan.
[...]	
Clara	¡Gran caterva de nobleza la acompaña!
Inés	¿Son parientes de usted estos que traen hábito en la capa? <sup>399</sup>

---

<sup>399</sup> *La entrada de la reina: entremés que se hizo en la fiesta de Lo mejor es lo mejor, al felicísimo cumplimiento de años de Mariana de Austria, nuestra dueña y señora.* (BNE: MSS/14611/27).

#### 4.6. ENTRADA TRIUNFAL DE MARIANA DE AUSTRIA EN MADRID.

Aunque se han realizado algunos estudios parciales sobre el recibimiento que la ciudad de Madrid dispensó a su nueva soberana en 1649, es cierto que ninguno nos ofrece una visión de conjunto que aúne el estudio de los diferentes aspectos que rodean a la fiesta cortesana: la preparación de la entrada, la decoración efímera, el desfile real, las fiestas celebradas tanto en el desfile como en días sucesivos, etc., lo que sí ha sucedido con otras entradas triunfales en las que se celebraba el recibimiento de nuevas reinas, acaecidas durante el siglo XVII<sup>400</sup>. No obstante, debido a su importancia como base para esta tesis, considero que merecen una cita obligada, aunque sea de manera sucinta.

Las primeras noticias sobre esta entrada las publicaron Varey y Salazar en un artículo titulado “Calderón and the royal entry of 1649” (1966), en el que analizan la posible participación de Calderón de la Barca en esta entrada y, sobre todo, su implicación (o no) en la redacción de la *Noticia*, libro de la fiesta financiado por el Cabildo. Unos años después Varey volvía a retomar el tema en sendos artículos relacionados con la decoración efímera: el primero “Motifs artistiques dans l’entrée de Marianne d’Autriche a Madrid en 1649” (1972) y el segundo “Madrid se hace teatro” (1991). El estudio de la decoración efímera volvió a ser retomado por Teresa Zapata, primero en su artículo “El Nuevo Mundo en el arte efímero del Madrid del siglo XVII. El *Arco de América* de la entrada de Mariana de Austria” (1994), sobre la decoración del cuarto arco, situado al final de la calle Mayor y dedicado a América; y luego con un segundo trabajo, “La entrada en la Corte de Mariana de Austria. Fuentes literarias e iconografía” (2008), en el que lleva a cabo un magnífico y completísimo estudio de la iconografía y simbología de los cuadros, estatuas, emblemas y el resto de la decoración que se dispuso en los cuatro arcos triunfales. Según manifestaba la autora en el propio artículo, su intención era continuar con el estudio del resto de la decoración efímera, trabajo que ha visto la luz

---

<sup>400</sup> Es el caso, por ejemplo, del libro de Zapata *La entrada en la corte de María Luisa de Orleans: arte y fiesta en el Madrid de Carlos II* (2000), fruto de su tesis doctoral, en el que se reconstruye de manera completa la entrada en Madrid de la primera mujer de Carlos II en 1680.

prácticamente al mismo tiempo que se finalizaba esta tesis, por lo que lamentablemente nos ha sido imposible realizar un estudio completo de la obra e incluir las aportaciones de la historiadora del arte. Estamos convencidos de que el libro será de sumo interés para nuestro estudio y proporcionarán una nueva perspectiva, especialmente en lo concerniente al análisis de la arquitectura efímera y de la emblemática. Por otra parte, contamos con otros estudios, mucho menos conocidos y citados por la crítica, que se han centrado en la decoración de algunos monumentos efímeros, como es el caso del pormenorizado análisis que realiza Suárez Quevedo (2001) del arco de la puerta de Guadalajara, financiado por los mercaderes de la seda y atribuido a Alonso Cano.

Desde un punto de vista más sociológico y menos artístico, contamos con el artículo de Sáenz de Miera Santos (1986) “Entrada triunfal de la reina Mariana de Austria en Madrid el día 15 de noviembre de 1649”, en el que lleva a cabo una descripción del desfile de la reina por las calles de Madrid, sin entrar en demasiados detalles de la decoración efímera o las fiestas. Por último, no podemos olvidarnos de aquellos que se centran en aspectos más literarios, y que por lo tanto estarían en la línea de esta tesis doctoral; entre ellos destaca el artículo de Izquierdo Villaverde (1999), en el que analiza “Las relaciones de fiestas en verso en torno a Mariana de Austria en la Biblioteca Nacional de Madrid” y, por su puesto, el estudio de María Luisa Lobato (2012), interesantísimo desde el punto de vista de la fiesta cortesana, ya que la autora se centra en el análisis de las representaciones teatrales en los años inmediatos a la boda, abordando el problema del cierre de los corrales tras la muerte de Baltasar Carlos.

#### 4.6.1. “Espléndido aparato”

Desde el momento en el que Felipe IV anunció su matrimonio, en toda la Corte y el Consejo Real se iniciaron los preparativos para que la entrada de Mariana de Austria en la Villa de Madrid resultase la más fastuosa, ostentosa y espectacular fiesta recordada hasta la fecha, tarea no siempre fácil, debido a lo mermadas que se encontraban las arcas de la Real Hacienda en este momento.

En primer lugar, el 11 de mayo de 1649 (un año y medio después del anuncio del matrimonio), Felipe IV nombró a don Lorenzo Ramírez de Prado superintendente y protector de las fiestas, elegido por el presidente del Consejo Real Diego de Riaño, quien presidiría una Junta extraordinaria formada por los siguientes miembros del Ayuntamiento: el conde Torralba, corregidor; Rodrigo de Morales Zúñiga, Martín de Medina y Jerónimo Pignó, regidores, como comisarios; José Martínez, escribano, como secretario; José Lorenzo, escribano del rey, como escribano; y Pedro de Zoalli, escribano del Rey, como tesorero. Esta Junta debía reunirse cada poco tiempo y entre sus tareas estaba la de aprobar el programa iconográfico, contratar a los trabajadores que intervenían en la construcción de las arquitecturas (pintores, arquitectos, ensambladores, escritores, constructores, carpinteros, y un largo etcétera), proceder a los pagos y velar por el correcto funcionamiento de los preparativos de la entrada. En el Archivo de la Villa de Madrid se han conservado las actas de todas las reuniones que tuvieron lugar entre mayo y noviembre de 1649 a modo de libro de acuerdo, que nos ofrece una valiosísima información de los preparativos de la entrada de Mariana en Madrid<sup>401</sup>.

Una de las primeras preocupaciones de la Junta era conseguir la financiación y la liquidez necesarias para sufragar los gastos de la jornada real y de la entrada en la Corte. Para ello se recurría al tributo conocido como *Servicio del Chapín de la Reina* <sup>402</sup>, que consistía en una aportación extraordinaria que las villas castellanas comenzaron a pagar como dote para

---

<sup>401</sup> AVM Secretaría, 2-58-14.

<sup>402</sup> El nombre, chapín, se utilizaba para recordar que en la nobleza española las mujeres no podían utilizar este calzado hasta que no hubiesen contraído matrimonio. El origen del impuesto es incierto, si bien se comprueba que ya en la boda de Felipe III con Margarita de Austria en 1599 consta que las Cortes de Castilla aprobaron su recaudación (Válgoma y Díaz Varela, 1966, p.18).

costear las bodas reales. El 15 de octubre de 1648 el monarca envió una carta al Consejo, reclamando el impuesto de Chapín que les correspondía pagar:

La conveniencia pública y el amor que tengo a mis vasallos, me ha obligado a tratar del segundo matrimonio que tengo concertado con mi sobrina, y aunque yo he deseado excusar siempre todo género de gastos por no agravar a mis reinos... siendo preciso traer a mi sobrina desde los confines de Alemania con la decencia y autoridad correspondiente a mi persona y a la suya, también lo es que me sirváis para estos gastos como lo han hecho estos reinos tienen obligación de hacerlo en tales ocasiones<sup>403</sup>.

La recaudación debía de ascender a 150 millones de maravedís y su cuota se repartía en siete plazos de cuatro meses cada año. Sin embargo, Felipe IV obtuvo 4.189.950 maravedís.

Por otra parte, desde comienzos de 1649 los miembros de la Junta celebraron numerosas reuniones para llevar a cabo todos los preparativos referentes a la entrada. En primer lugar, se ordenó acondicionar la ciudad: se allanaron las calles, se arreglaron las fuentes, los jardines, las plazas y se adornaron las casas del Cabildo y la Cárcel Real con balcones de madera pintados de verde con bolas de oro; se proyectaron los fuegos artificiales, luminarias, tablados y danzas y se determinó qué tipo de adornos se construirían, su número y su emplazamiento a lo largo del recorrido. Además, se eligieron a los mejores artistas de la ciudad (entre los que se incluían arquitectos, escultores, pintores, poetas, dramaturgos, etc.) y se les propuso que presentasen sus proyectos, con la descripción o bocetos de sus trabajos y su presupuesto. Para coordinar todos los trabajos y las construcciones, en las que participarían un elevado número de obreros, arquitectos, ensambladores, pintores, carpinteros y un largo etcétera, se necesitaba la figura de un coordinador, nombramiento que recayó en José de Villarreal.

Ya hemos advertido que una celebración de tal envergadura proporcionaba a sus organizadores un magnífico pretexto para ofrecer al pueblo y al exterior una imagen favorecedora y poderosa de la Corona

---

<sup>403</sup>AVM. Secretaría 2-312-51.

española<sup>404</sup>, por lo que no debe extrañar que el programa iconográfico que se proyectó para la ocasión girase en torno al ensalzamiento de la figura del monarca español. Así, se construyeron cuatro arcos triunfales (pese a que lo habitual en otras entradas es que fuesen tres) que representaban las cuatro partes del mundo en sus fachadas principales y los cuatro elementos predominantes en cada una de ellas en sus fachadas posteriores<sup>405</sup>:

Cuatro arcos, que aunque fueron de a dos caras,  
fueron cuatro vistosos lucimientos  
de la lealtad; cuatro iris, cuatro aras  
de la veneración, que con intentos  
varios doctos y con cifras raras  
dan a entender que son cuatro elementos,  
también en misterio no profundo,  
las cuatro partes de que consta el mundo<sup>406</sup>.

La elección del número cuatro, que también aparecerá de forma insistente en el resto de decoraciones, no fue casual, puesto que lo que se pretendía era enfatizar el cuestionado poder del monarca, cuarto de su nombre, poniendo de relieve que, a pesar de los últimos reveses políticos, Felipe IV continuaba conservando un vasto poder en cada una de las cuatro partes del mundo<sup>407</sup>. De esta forma, el primer arco, el de mayor tamaño y situado en la carrera de San Jerónimo, estaba dedicado a Europa en su fachada principal y al Aire en su fachada posterior; el segundo, el de menores dimensiones, se situó cerca del Hospital de los Italianos, representando a Asia (lugar en el que España tenía un menor número de posesiones) y a la Tierra; en el tercero, en la Puerta del Sol, muy cerca del Palacio del conde de Oñate, aparecía África con su elemento, el

---

<sup>404</sup> Este hecho queda patente en relaciones como la de Manuel Villaverde, en la que el autor se hace eco de la presencia de un embajador turco “que parece fue orden del cielo se hallase en esta ocasión aquí para que conociese cuán poderoso monarca es el nuestro, como reconoció, quedando admirado de su grandeza” (Villaverde [prosa], fol. 2).

<sup>405</sup> La reina podría admirar la fachada principal de los arcos el día de la entrada y la fachada posterior al día siguiente, cuando recorrería el mismo itinerario a la inversa, para la tradicional visita a la Virgen de Atocha.

<sup>406</sup> Andosilla vv. 280-287.

<sup>407</sup> Zapata (2008b) ha realizado un magnífico estudio sobre la iconografía y la simbología de estos cuatro arcos triunfales.



Fuego; por último, el cuarto arco, al final de la calle Mayor se dedicó a América, la más preciada posesión de la Corona española, siendo su elemento el Agua. Este programa simbólico evidencia un saber casi enciclopédico, de manera que

[...] el número de inscripciones, dísticos y poesías en latín y castellano que acompañaban a cuadros y estatuas, determinaba que el superintendente tuviera que rodearse de colaboradores versados en historia, religión, mitología, astrología, emblemática, heráldica, simbología, música... así como de poetas que compusieran los versos en castellano y latinistas que escribieran y seleccionaran los textos latinos<sup>408</sup>.

En este sentido, destaca la colaboración del humanista Juan Alonso de Calderón, abogado de los Reales Consejos y del Consejo de la Inquisición. Este prolífico autor escribió obras como el *Imperio de la Monarquía de España en las cuatro partes del mundo, defensa de sus derechos, precedencia y soberanía sobre las demás del Orbe* y *Memorial al discurso histórico-jurídico-político*, dirigido a Felipe IV; treinta libros del *Imperio de la monarquía*, divididos en seis tomos, el cual incluye el sumario de los cuatro libros que había escrito con motivo de las segundas nupcias de Felipe IV bajo el marbete de *Excelencias de los nombres de Philipe y de Mariann y del número cuatro*. No cabe duda de que el contenido de sus obras está profundamente relacionado con el programa simbólico de esta entrada.

Junto a él, Zapata destaca la implicación del propio Ramírez del Prado como “responsable último del programa, que por su fuerte personalidad y conocimientos humanísticos desempeñaría un papel primordial”<sup>409</sup>. Lorenzo Ramírez de Prado (1583-1658) fue humanista, escritor y político influyente durante el reinado de Felipe IV, el cual provenía de una familia de ingenieros “de dudosísima moralidad algunos, pero de positivo talento todos”<sup>410</sup>. Además de su destacado papel en la política del momento, estuvo relacionado con los grandes escritores y poetas de la época, mantuvo contacto con los círculos y academias poéticas madrileñas y, además de editor, escribió más de una

---

<sup>408</sup> Zapata (2008), p.109.

<sup>409</sup> Ibídem, p. 112.

<sup>410</sup> Entrambasaguas (1942), p. 7.

veintena de obras filológicas, históricas y políticas. A la hora de estudiar las fuentes utilizadas para la decoración de los arcos y otras arquitecturas efímeras, Zapata acude a la relación de los libros que formaban la biblioteca del superintendente, considerada como una de las más importantes del siglo XVII al contar con unos 8951 volúmenes<sup>411</sup>. La autora apunta que “las posibles fuentes literarias que describían los temas de los cuadros [de las decoraciones efímeras] las poseía don Lorenzo, fuentes que el superintendente indicaría a los artistas, quienes a su vez se servirían también de los repertorios de estampas y dibujos, habituales entre los pintores para componer sus obras, libros de empresas y emblemas, repertorios mitológicos e iconográficos ilustrados...”<sup>412</sup>. Entre estas obras sobresalen libros relacionados con entradas anteriores, como las de Felipe II en Amberes (narrado por Calvete de Estrella); Felipe III en Lisboa; Ana de Austria en Madrid; archiduques Alberto e Isabel en los Países Bajos y del cardenal infante don Fernando en Amberes. Destacan también obras de astrología de Cayo Julio Higino, Sabro Bosco, Alberto Durero, Jerónimo de Chaves, etc., además de libros tan difundidos de empresas y emblemas como los de Alciato, Paolo Giovio, Girolamo Ruscelli, Sebastián de Covarrubias y Hernando de Soto. Sin embargo, los más abundantes eran los libros de historia. Por citar algunas, *Historia del Perú* de Diego Fernández; *Historia de la rebelión de Granada*, de Luis Mármol y Carvajal; *Historia de la conquista de Nueva España*, de Bernal Díaz del Castillo; *Crónica General de España* de Florián de Ocampo o la *Historia General de España* del padre Juan de Mariana<sup>413</sup>.

Del mismo modo, gracias a los documentos del Archivo de la Villa de Madrid (AVM) tenemos constancia de quiénes fueron los artistas, pintores y escultores contratados por el Cabildo para la realización del programa

---

<sup>411</sup> Pena Sueiro (2013), p. 247. En palabras de la propia autora: “Situada en la casa de la calle del Arenal en Madrid, la biblioteca de don Lorenzo Ramírez de Prado fue considerada entonces, y lo sigue siendo en la actualidad, como una de las más representativas del Siglo de Oro español, no solo por la cantidad de volúmenes que albergaba -8.951 “cuerpos” según el inventario realizado tras su muerte- sino también por la variedad de materias, la calidad de sus obras y ediciones y la riqueza de los ejemplares que se disponían en sus estantes”.

<sup>412</sup> Zapata (2008), p. 117.

<sup>413</sup> La relación es larga, por lo que se remite a los estudios de Zapata (2008) para un listado completo de los libros de la biblioteca de don Lorenzo relacionados con la entrada. Otros estudios relacionados con la biblioteca del autor son los de Entrambasaguas (1943) y Pena Sueiro (2013).

iconográfico, entre los que destacan Pedro de la Torre (encargado de la arquitectura de los cuatro arcos triunfales), Francisco Ricci (pintor de los arcos), Sebastián de Herrera Barnuevo (escultor de los arcos), Juan de Caramanchel (arquitecto de los carros, tablaos y atajos de las calles), Luis Carducho (escultor de los carros), Juan de Gandía (pintor de los carros, del monte Parnaso y de la perspectiva) y Gregorio Ruiz (encargado del adorno de las calles, de la cárcel real y de las casas del Ayuntamiento). La documentación conservada en el Archivo de la Villa de los escritores es mucho menor, aunque sabemos que participaron autores como Calderón de la Barca, José de Guevara y Gabriel Bocángel, a cuyas aportaciones nos iremos refiriendo en páginas posteriores.

#### 4.6.2. “Noticia del recibimiento y entrada de la Reina”

El desfile real comenzó hacia las once de la mañana del lunes 15 de noviembre, cuando la reina, a caballo y acompañada de una numerosa comitiva, puso el broche final a los festejos que se habían iniciado dos años antes con el anuncio del enlace.

Una hora antes, como señalaba la tradición, el rey, acompañado de la infanta María Teresa (fruto de sus primeras nupcias), partió del palacio del Buen Retiro en una carroza para recorrer y dar el visto bueno a todas las arquitecturas y espectáculos que durante meses había sido preparado por los corregidores y demás trabajadores de la villa. Tras ello, marchó hacia el palacio del conde de Oñate, situado a la entrada de la Calle Mayor, “donde le estaba aderezado un balcón dorado para ver la joya que de más estima quiere”<sup>414</sup> y en el que “esperó el acompañamiento de la entrada, divertido de más del general alborozo de su pueblo, con la representación de varios bailes y otros entretenimientos que en un tablado frente de su balcón se previno”<sup>415</sup>.

A esa misma hora, los miembros y casas del Ayuntamiento salieron de la Casa Consistorial en dirección al Buen Retiro, donde debían dar la bienvenida a la reina y celebrar la ceremonia del besamanos. Esta constituía un deber ineludible para todos los miembros relacionados con la Casa Real y su incumplimiento podía acarrear fuertes multas, como se deslinda del siguiente documento:

En la Villa de Madrid a diez y ocho días del mes de noviembre de mil y seiscientos y cuarenta y nueve años.

Los señores del Consejo de su majestad dijeron que mandaban y mandaron que atento que el conde de Chinchón y marqués de Almonacid, siendo regidores de esta villa de Madrid, no fueron con el cuerpo de ella a besar la mano de la reina nuestra señora el día de su entrada, ni cumplieron con las demás funciones que debían como tales regidores, se les saquen a cada uno

---

<sup>414</sup> Villaverde (prosa), fol. 1v.

<sup>415</sup> *Noticia*, p. 102.

de los dichos conde de Chinchón y marqués de Almonacé tres mil ducados para la cámara de su majestad y gastos de justicia [...]<sup>416</sup>.

Encabezaban la comitiva los ministros, seguidos por cuatro maceros “con ropas de terciopelo carmesí y franjas de oro, con sus mazas de plata doradas, labradas curiosamente”<sup>417</sup>; a continuación, por orden de antigüedad y a caballo, el procurador general, escribanos del ayuntamiento y regidores “vestidos de calza entera, los fondos de tela blanca y las cuchilladas de pasamanos de oro, a que correspondían jubones de la misma tela, y cueras de los mismos pasamanos”. Por su parte, los caballos se aderezaron “de gualdrapas y demás guarniciones de terciopelo liso negro, con costosa cordonería en todos los remates; las bridas, estribos y demás clavazón, dorada”.

Concluida la ceremonia volvieron a salir en el mismo orden hasta un tablado situado a la derecha del primer arco (al final del Prado, en dirección a la carrera de San Jerónimo), donde se les habían prevenido seis gradas en un tablado “cercado de barandillas azules y oro, alfombrado y guarnecido alrededor de bancos de terciopelo carmesí, y las paredes a que se arrimaba, colgadas de reposteros de lo mismo, con sus armas, bordados de plata y oro, con sobrepuestos de ricas telas”<sup>418</sup> para aguardar la llegada de la reina, hacerle entrega de las llaves de la ciudad y acompañarla durante el resto del recorrido. El siguiente plano muestra una panorámica general del recorrido general que llevó a cabo la procesión<sup>419</sup>:

---

<sup>416</sup> AVM. Secretaría: 2-58-13.

<sup>417</sup> Todas las citas referentes a la comitiva corresponden a la *Noticia*, p. 103.

<sup>418</sup> *Ibíd*em pp. 103-104.

<sup>419</sup> El recorrido se ha llevado a cabo sobre el plano de Pedro Texeira (1656). Para ello se muestran los dos puntos de salida (Buen Retiro) y llegada (Palacio Real).

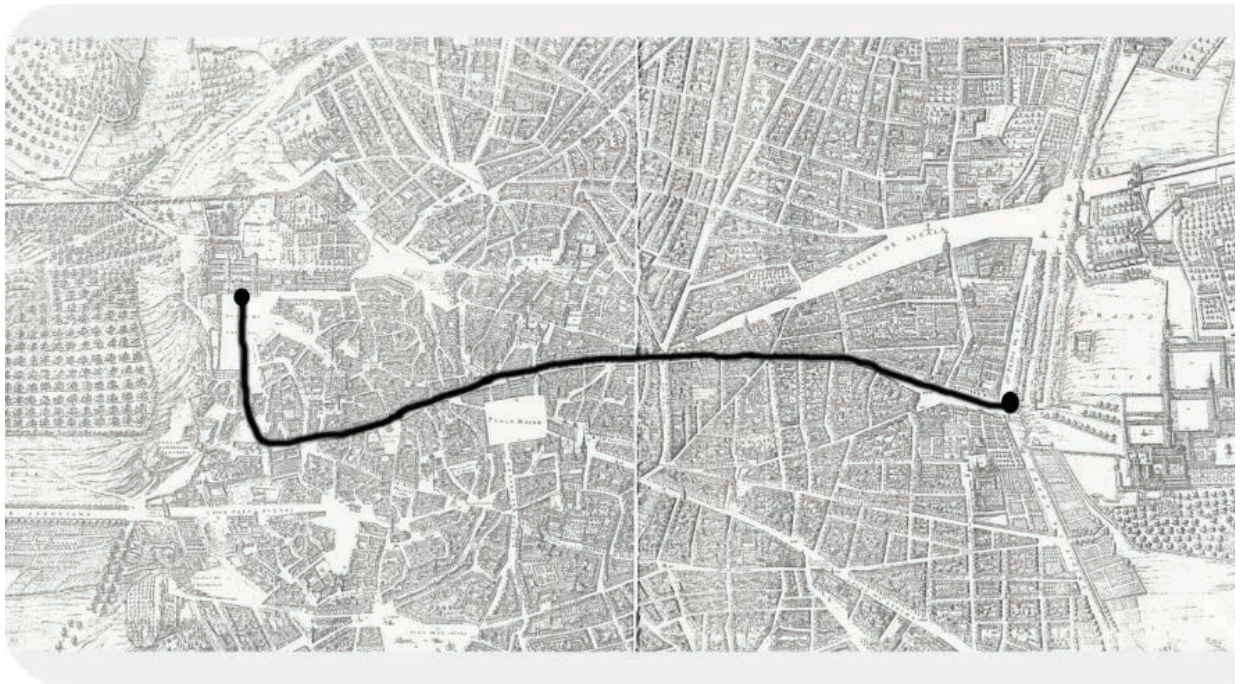


Fig. 23. Recorrido de Mariana de Austria en Madrid a partir del plano de Texeira

La reina salió por una puerta del Buen Retiro que desembocaba a la carrera de San Jerónimo. Parece que el hueco se abrió de manera específica para la entrada de Mariana de Austria, por lo que, a falta de una portada noble, se decidió construir una puerta de piedra berroqueña con columnas corintias pintadas de verde y oro, compuesta por seis columnas de fustes estriados de los mismos colores; adornada con pilastras, castillos, leones escudos de armas; y coronada por tres estatuas que simbolizaban la Seguridad, la Esperanza y la Felicidad, con un cartel en el que se leía:

Tres dones a una beldad  
dan tres virtudes, que son,  
puerta, la Seguridad;  
la Esperanza, sucesión;  
logro, la Felicidad.

Como veremos, en todas las decoraciones efímeras se tratará de ofrecer al pueblo una imagen idealizada de Mariana y de su enlace con Felipe IV, enfatizando los beneficios que el matrimonio acarrearía a la corona: la paz

entre los reinos, la esperanza de devolver a España a su antiguo esplendor y la ansiada descendencia que permitiese continuar la maltrecha dinastía austriaca. Resulta curioso comprobar cómo ya desde el comienzo del recorrido se pone de relieve esta imagen de la soberana a través del programa iconográfico.

Cumpliendo con el protocolo la reina iba montada “a caballo, en un Cisne [por metonimia de su color] que su razón tenía en el movimiento, tan hijo de la obediencia que se dejaba llevar tan ufano que no cabía en sí tan hallado, tan respectivo, tan doméstico, que parecía su camarín en sus atavíos”<sup>420</sup>. Según describen las relaciones “estaba cubierto de un rico terliz de terciopelo liso negro, bordado de oro y plata, colores de todo el aderezo, con un sillón de plata de martillo curiosamente dorado y tallado de labores y molduras”<sup>421</sup>. Como hemos visto, todo lo que rodeaba la entrada de la reina estaba sometido a un rígido protocolo recogido en las *Etiquetas de palacio*. Una muestra de este rigor lo encontramos en el siguiente párrafo, en el que se describe con absoluta minuciosidad los pasos que habían de seguirse para la reina montase a caballo:

[...] la gradilla o escalerita que ayudaría en ello [a subirse la reina al caballo] era forzoso que pasase por manos varias, siendo postreras las del Mayordomo mayor y el Prestante de Tablas -cargos de caballerizas-, en tanto que la Camarera mayor, única facultada para esto, compondría la falda de nuestra Señora, desmayándola sobre los flancos del equino<sup>422</sup>.

Como es habitual en este tipo de documentos, los relatores no encuentran palabras para expresar la belleza y majestuosidad de Mariana de Austria, quien sabemos lucía un hermoso “traje castellano, de saya entera, de manga redonda por el desembarazo del manejo de la rienda, airoso el sombrero, de cándidas plumas”<sup>423</sup>. La saya “era de encarnado y plata cordonado de muy buen gusto”,

---

<sup>420</sup> Anónimo (manuscrito), fol. 2r. El caballo era de color blanco, de ahí el nombre de Cisne, que aquí además se utiliza como metonimia con su color.

<sup>421</sup> *Noticia*, p. 104.

<sup>422</sup> Válgoma (1966), p. 36.

<sup>423</sup> *Noticia*, p. 104.

y el sombrero “negro, con dos plumas corridas en su nieve de no ocupar la tierra que miraba su dueño”<sup>424</sup>.

Es el vestido de la reina hermosa  
misteriosa alusión de su hermosura,  
porque de la azucena y de la rosa  
en él brilla el carmín la clantura,  
librea que le infunde poderosa  
la inspirante beldad de su luz pura,  
que en hermosuras es omnipotente  
esta nueva deidad del occidente<sup>425</sup>.

No se ha conservado ninguna imagen de la reina el día de la entrada (salvo el fresco de Nápoles, al que nos referiremos más tarde) y es una lástima que tampoco se hayan conservado apenas imágenes de las decoraciones efímeras, puesto que sabemos que en una de ellas, concretamente en las Gradas de San Felipe se representaron a los monarcas “en los vestidos que aquel día se pusieron”<sup>426</sup>. Sí sabemos, no obstante, que el vestido de la reina no debió ser tan espectacular como advierten en las relaciones, al menos en comparación con otras entradas triunfales. La escasez de dinero en las arcas reales provocó que varios meses antes de la entrada, don Francisco Beltrán (guardajoyas real) mantuviese una serie de conversaciones acerca del traje que habría de llevar la reina el día de su entrada. Era costumbre que las reinas vistiesen en su entrada triunfal en la corte una saya bordada de perlas; así lo había hecho, por ejemplo, la propia Isabel de Borbón, primera esposa de Felipe IV, que vistió para la ocasión una saya propia que trajo desde Francia bordada con perlas de aljófar. Sin embargo, el 20 de abril de 1649 escribía el mayordomo mayor del rey que el vestido que había de lucir la reina se retrasaba por falta de dinero en las arcas, y que era necesario librar cuanto antes 3.000 ducados. Tres meses después, el 31 de julio, volvía a escribir al rey diciéndole que se necesitaba más dinero para las libreas y demás vestuario de la boda, entre ellos el traje de la

---

<sup>424</sup> Anónimo (manuscrito), fol 2r.

<sup>425</sup> Andosilla, vv. 768-776.

<sup>426</sup> *Noticia*, p. 67.



reina. A esta segunda carta se adjunta un documento en el que se advertía que hasta ese momento habían invertido 8.000 ducados, pero que al menos se necesitaban otros 8.000 ducados más<sup>427</sup>. Parece que el problema no se resolvió, puesto que unos días antes de las velaciones en Navalcarnero solicitaron a don Francisco Beltrán las perlas para finalizar el traje de la reina, y este no tuvo más remedio que responderle que no había perla alguna para bordar la saya de la reina. Finalmente, el rey tuvo que resolver que debían bordar el traje de la reina sin perlas, lo que muestra la acuciante necesidad de la Hacienda española y el estado lamentable con el que el padre de Mariana envió a su hija a España.

El cortejo de la reina estaba encabezado por don Luis Ponce de León, capitán de la guarda española “airosamente en cuerpo, galán y lucido, despejando el paso para que pudiese romper por tanta multitud de gentío”. Tras él, las trompetas, clarines y ministriles, a caballo y vestidos con el traje de su majestad, seguidos de dos alcaldes de Casa y Corte; y “sin preeminencia de lugares, los caballeros de las tres órdenes militares, Santiago, Calatrava y Alcántara [...], todos con botas, espuelas, joyas y cadenas, y muchos con sus criados con muy costosas libreas, guarnecidas y bordadas”. Les sucedía la casa de la reina “e inmediatos a su real persona, los grandes, trayendo todos en la suma perfección de su gala y bizarría [...]; las libreas mezcladas en infinito número componían una selva de plumas”. Seguían a pie los caballerizos de la reina y el de los cuartagos, y a los lados veinticuatro lacayos vestidos con el traje de la reina (que según se advierte en la relación, a diferencia del traje del rey, era de terciopelo carmesí con los escaques carmesíes y pajizos). Ocupando el centro de la comitiva, Mariana de Austria, a caballo y bajo un palio sostenido por seis meninos a pie, seguida muy de cerca por su camarera mayor y el caballerizo mayor. A continuación las damas de la reina (Casilda Manrique, Leonor de Pimentel, Mencía de la Cueva, Leonor de Velasco, Luisa María de Carvajal, Inés de Lima, Luisa Osorio, María Antonia de Vera, Guiomar de Silva y Catalina de Vera), quienes, según las relaciones, “llevaban, a imitación de su majestad, sombreros con plumas, sayas enteras de manga de casaca y tendida la falda por las caderas”. Cerraba la comitiva la guarda de a caballo “vestida de

---

<sup>427</sup> AVM, Secretaría, 2-58-13.

la librea del rey nuestro señor, con pistolas en los arzones y lanzas de ginetas en las manos”<sup>428</sup>. Todas las relaciones, en mayor o menor medida, se hacen eco y ponderan el poderío de la comitiva. Por ejemplo, así la describen Juan de Enebro y Francisco de Andosilla:

Los grandes al cielo asisten  
lucidos como leales,  
con cuyo acompañamiento  
fue el día de los más grandes<sup>429</sup>.

Una gran multitud de caballeros  
sigue tan alentados, tan vistosos,  
que parecieron del amor guerreros,  
con galas y libreas tan airosos,  
que en flechas de amor truecan sus aceros  
según se manifiestan deseosos  
de festejos la Venus, que en Mariana,  
a una tarde le da ser de mañana<sup>430</sup>.

Y con mayor vehemencia la ilustra el anónimo autor de la relación manuscrita:

[...] Así se ha de pensar para dar alguna salida a la pintura de las galas de los señores caballeros y criados del rey que les tocó, porque no es posible imaginarlo, pensarlo ni contarlo; ¡qué vestidos, qué bordados, qué colores, qué sazones! Ya en sus personas, ya en los caballos, ya en sus crines y aderezos, no es posible copiarlos; y si esto cierra la puerta su ponderación a un paso más allá de lo dicho. Las libreas de los señores ya sean grandes, ya títulos, ya señores, ya embajadores, ya presidentes, ya oidores, ya eclesiásticos, todos acreditando a Milán y a Sevilla y despreciando las

---

<sup>428</sup> Todas las citas referentes a la comitiva de la reina han sido tomadas de la *Noticia*, pp. 106-107. Para una idea más aproximada de la colocación de cada uno de los componentes de la comitiva, se remite a la *Planta de acompañamiento de las entradas de las Reinas en la Corte*, en el capítulo anterior.

<sup>429</sup> Enebro, vv. 276-279.

<sup>430</sup> Andosilla, vv. 720-727.

colores conocidas buscando otras de mayor novedad<sup>431</sup>.



Fig. 24. *Entrada de la reina Mariana en Madrid*. Palacio Real de Nápoles

En el último cuadro de la serie del Palacio Real de Nápoles dedicada a la boda de Mariana de Austria, se ilustra la entrada de la reina en Madrid. En la escena que nos ocupa, muestra a la reina en el centro, a caballo y acompañada por seis regidores que sostienen un palio. Tras la reina, sus damas de honor y un cortejo compuesto por varios caballeros. Delante, otro grupo de caballeros que parece haber embocado una calle lateral, por lo que prácticamente solo vemos sus perfiles y el lomo de sus caballos, si bien es cierto que cada uno viste de una manera, por lo que, siguiendo las descripciones de las relaciones, perfectamente podrían representar a los caballeros de las tres Órdenes. Al fondo de la composición se vislumbra la ciudad, con casas y balcones engalanados y personas que observan el paso de la comitiva. Lo cierto es que los edificios que aparecen no resultan nada espectaculares, y el pintor prefirió obviar las construcciones efímeras y arcos triunfales contruidos para la ocasión, lo que sin duda es una lástima, porque de la entrada triunfal de

---

<sup>431</sup> Anónimo (manuscrito), fol. 1v.

Mariana en Madrid no se han conservado apenas dibujos o bocetos que nos permitan admirar las majestuosas arquitecturas efímeras que se erigieron.

A pesar de que no se representen las arquitecturas efímeras, el artista sí reflejó fielmente el ambiente de la calle, el palio e incluso el caballo de la reina, como se observa en los siguientes pasajes:

Amaneció Madrid ilustrada y adornada desde las puertas del Buen Retiro hasta las de Palacio, siendo no menor la riqueza de sus casas y bocacalles, pues aquellas se vieron cubiertas de telas, brocados y colgaduras bordadas y tapicerías, y en la variedad de sus colores pensiles, y desde sus alturas hasta el suelo se deshojaban rosas y se esparcían primaveras [...]. Tenían atrechos sitios, en bien alineados balcones y corredores los consejos [...]. [El palio] era de brocado blanco, forrado a todas haces, cuyas labores, no sin elección, se enlazaban de estrellas de oro, con alambres, folcadura y cordones de oro y varas de plata [...]<sup>432</sup>.

No solo reflejó el ambiente de la calle y algunos elementos del desfile, sino que el pintor plasmó detalles que a primera vista podrían pasar desapercibidos, como los dos personajes que aparecen a la izquierda de la imagen en un balcón tras una celosía viendo el desfile, uno de los cuales, según las relaciones, no es otro que el propio Felipe IV “públicamente secreto [...], divertido del más general alborozo de su pueblo”<sup>433</sup>. Es una lástima que el pintor napolitano en sus tres composiciones prefiera ofrecer detalles en lugar de una visión amplia de la escena, lo que nos habría proporcionado una panorámica del tercer arco y de los tablados que se situaron cerca de la casa del conde de Oñate.

Ordenada la procesión, atravesaron el Prado de San Jerónimo en dirección al primer arco, erigido en el cruce con la calle del Prado. Sin embargo, en la calle de San Jerónimo, antes de llegar al primer arco, se construyeron dos monumentos efímeros muy alabados por los relatores y que sorprendieron al público asistente: la Torrecilla del Prado y el Monte Parnaso.

---

<sup>432</sup> *Noticia*, p. 102, p. 107 y p. 104 respectivamente.

<sup>433</sup> *Ibídem*, p. 102.

El primero se situó a pocos metros de la puerta del Buen Retiro, a mano derecha. Se trataba de una torre cubierta de bastidores y que servía de pedestal a una estatua dorada de unos seis metros de alto que representaba la Alegría, personificación que aparece “celebrada siempre y prevenida en las entradas de sus emperadores”<sup>434</sup>. Así la describen los relatores de la fiesta:

L torrecilla (siempre en nombre humilde)  
hoy levantaba capitel tan alto  
como quien ha de ser la mejor tilde  
que al Prado note su hermosura en canto;  
y el espejo de su adorno por vecina,  
ser el mar la fuente se encamina.  
L Alegría de España colocada  
estaba en el remate, y en su altura  
se dejaba gozar también mirada,  
que el gusto le mostraba en la hermosura:  
¡Oh, apacible deidad, oh nuevo encanto!  
¡Que en estrenos de gozo anega el llanto!<sup>435</sup>

En cada uno de sus cuatro lados se dispusieron distintos poemas en latín y en castellano, en los que celebraba la llegada de la reina. En la fachada que miraba al camino por el que debía pasar la reina podía leerse:

No en vano tan feliz día,  
bellísima Mariana,  
sale a recibirte ufana  
al camino la Alegría.  
Público afecto me envía  
a festejarte; entra, pues,  
que aquella la puerta es  
en donde Madrid te espera  
donde Madrid quisiera  
poner el mundo a tus pies.

---

<sup>434</sup> *Noticia*, p. 4.

<sup>435</sup> Esquivel, vv. 223-233.

Y en latín:

Laetitia occurro venienti ad limina sponsae  
arque viam pando, regni que semita monstrat,  
hic aditus, quo se Marianae curua sistit,  
quamque patet late, vellet tubu subdere mundum.

En la segunda fachada, frente al Monte Parnaso:

Con repetidos acentos,  
cantando alabanzas sumas,  
los versos de aquellas plumas  
glosen estos instrumentos,  
porque confusos los cientos  
concuermen en la armonía  
de música y de poesía,  
diciendo en tu aclamación,  
que estas, Mariana, son  
las voces de la alegría.

En la tercera, enlazada en una vid, aparecía el siguiente poema:

¡Qué pródigo anduvo aquel,  
que pintándome a la sombra,  
me dio una vid por alfombra,  
me dio un olmo por dosel,  
mostrando en ella y en él  
que la perfecta alegría  
consta de la compañía  
que tejen almas y brazos!  
¡Oh, aprenda de tales lazos  
jeroglíficos el día!

Por último, la cuarta, frente al Prado, se adornaba así:

Que bien de tu planta hollado  
piensa ese prado florido  
que ufano y reconocido  
te vuelve lo que le has dado,  
aunque él no te haya adornado  
de matices y colores  
agradece los primores  
de sus festivos tributos  
pagándole presto en frutos  
las lisonjas de sus flores<sup>436</sup>.

Como veremos, además de la pintura y arquitectura, un elemento constante en este tipo de construcciones efímeras era la poesía mural<sup>437</sup>, poemas en castellano o latín, inscripciones, lemas o sentencias, letras, epigramas y otras composiciones que, escritas en ornamentadas tarjetas y cartelas, se disponían por las distintas arquitecturas. En palabras de Simón Díaz, constituían “poemas destinados a permanecer expuestos a la contemplación pública durante horas con motivo de solemnidades de carácter extraordinario”<sup>438</sup>. Fue cultivada por los mejores de poetas de la Corte, que trataban de aprovechar una ocasión de tal envergadura para darse a conocer y ganarse el favor real. Dado su carácter eminentemente efímero, la mayoría de ellas desaparecían con las decoraciones. No obstante, la *Noticia del recibimiento y entrada de la reina Mariana de Austria*, libro de la fiesta encargado por el Ayuntamiento, transcribe la totalidad de las poesías, inscripciones, lemas, epigramas y emblemas que se dispusieron, tanto en latín como en castellano, en los arcos y demás decoraciones que conformaban el programa iconográfico, salvaguardando así esta valiosa literatura aurisecular. La mayoría de estos poemas tienen una raigambre clásica muy clara y cumplían una doble función: unas eran composiciones meramente laudatorias, destinadas a exaltar las virtudes de la monarquía; otras eran versos destinados

---

<sup>436</sup> Todas las citas anteriores provienen de la *Noticia*, pp. 4-5.

<sup>437</sup> Utilizo el término acuñado por José Simón Díaz. Sin embargo, este tipo de manifestación literaria ha recibido otras denominaciones, como “poesía efímera” o “poesía visual” (Mantilla, 1993).

<sup>438</sup> Simón Díaz (1977), p. 32.

a aclarar o explicar el significado de las estatuas y pinturas que de los arcos y demás decoraciones. Respecto a estas últimas, el propio Calderón pone de relieve su importancia dentro del programa iconográfico:

Imposible es ya, y basta,  
que en este arco y lo demás  
apelemos a la estampa,  
cuando lo expliquen sus letras  
latinas y castellanas<sup>439</sup>.

Resulta muy interesante la utilización de estas tarjetas para dar la impresión –tanto a la reina como al público- de que las estatuas y pinturas de las construcciones cobraban vida propia y que mediante sus gestos o poemas se dirigían directamente a su nueva reina en una especie de diálogo ficticio que contribuía a reforzar esa imagen de ficción y teatralidad que rodeaba a toda la entrada triunfal<sup>440</sup>. Así ocurre, por ejemplo, en la fachada principal de esta Torrecilla, en la que la estatua de la Alegría se dirige directamente a la soberana para rendirle pleitesía, y en otras decoraciones que se erigieron para esta entrada. Por ejemplo, se aprecia mayor realismo en uno de los cuadros que se situaron en la parte posterior del primer arco, en el que aparecía representado el globo del mundo (dividido en cuatro partes) y en cuya parte superior aparecía una ninfa señalando la hora en la que la reina fue recibida en Madrid. Acompañaba a la ninfa una tarjeta en la que le brindaba los siguientes versos:

¡Ya es hora! Ven, ¡oh reina soberana!,  
a ilustrar con tu luz tu monarquía.  
¡Ya es hora! Ven a señalar ufana  
la que ha de ser primer honor del día.  
Las tuyas cuenta a siglos la mañana,  
como a siglos también la noche fría.  
Ven, pues, ven a mostrar cuánto mejoras

---

<sup>439</sup> Calderón, *Guárdate del agua mansa*, vv. 3056-3060.

<sup>440</sup> Moya García (2013).



Más relevante para nuestro ámbito resulta el Monte Parnaso, construcción dedicada a la conmemoración de los más célebres escritores españoles que habían existido hasta ese momento. Se construyó sobre la conocida Fuente del Olivo, una de las trece que se disponían a lo largo del Paso del Prado<sup>441</sup>, que estaba guarnecida “de conchas, caracoles y corales”, formando “una gruta de quince pies de alto y otros tanto de ancho”<sup>442</sup>. Juan Fernández de Gandía, maestro de pintura y arquitecto<sup>443</sup>, levantó las dos cumbres míticas del Monte Parnaso tomando como base la fuente, decoradas “con riscos coloridos y perspectivamente planteados, con variedad de hierbas y flores, supliendo con las imitadas las que el tiempo no concedía naturales”<sup>444</sup>, y coronadas por una estatua de Hércules-Sol, en clara referencia al mítico origen hercúleo de la monarquía hispana; y del caballo Pegaso, símbolo de la fama. Siguiendo el canon establecido en el programa iconográfico, el caballo aparecía como una prefiguración de los cuatro elementos: cuerpo y tierra, alas y aire, aletas de pez y agua, y fuego en los ojos. Además, parece que desde una de sus patas se creó un arroyo ficticio que bajaba por una de las cumbres hasta llegar al agua de la fuente. Entre Pegaso y Hércules se dispuso una estatua del dios Apolo para que presidiese todo el conjunto: “entre las dos montañas descansaba sobre el plectro, con su corona de siete rayos, vestido de nácar y oro”<sup>445</sup>.

Encima de la fuente y en la parte inferior del monte se situaron nueve estatuas de nueve poetas españoles antiguos y modernos:

[...] tres del tiempo de los romanos: Séneca, Luciano y Marcial, con togas y túnicas blancas sembradas de flores de nácar y oro, y en los hombros izquierdos aquellas fíbulas antiguas, ornamentos ecuestres tan conocidos [...]; tres de la anciana edad nuestra: Juan de Mena, Garcilaso de la Vega y

---

<sup>441</sup> Estas fuentes fueron diseñadas por el maestro de obras Juan Díaz y ejecutadas en piedra berroqueña por el cantero Juan de Solano Palacios en 1615. En concreto, la Fuente del Olivo estaba en el paseo de acceso al Retiro y era de la que se abastecían de agua los oficiales y las cocinas cuando los reyes habitaban en el Palacio.

<sup>442</sup> *Noticia*, p. 5.

<sup>443</sup> Además del Monte Parnaso, fue el encargado de construir la Torrecilla, los pedestales con las estatuas de Mercurio e Himeneo y los dos carros situados en la plaza del Palacio Real.

<sup>444</sup> *Noticia*, p. 5.

<sup>445</sup> *Ibídem*.

Luis de Camoes, en sus trajes; y tres de la más cercana a los que hoy viven:  
Lope de Vega Carpio, don Luis de Góngora y don Francisco de Quevedo, con  
los hábitos eclesiásticos y militares que tenían.

Y junto a ellos estatuas de las nueve musas “significadas en nueve ninfas, tocadas y vestidas ricamente, con aplicación en sus insignias de quien debiese cada genio la inspiración de sus escritos”, es decir, nueve musas emparejadas con cada uno de los poetas citados: Séneca-Melponte; Lucano-Calíope; Marcial-Polimnia; Juan de Mena-Urania; Garcilaso-Euterpe; Camoens-Erato; Lope de Vega-Terpsícore; Góngora-Clío y Quevedo-Thalía <sup>446</sup>. La decoración se completaba con diversos poemas, en el caso de los poetas “hallados en sus obras, hablando desde entonces a el propósito, ya del sitio y ya del día”<sup>447</sup>, que ponen de relieve el formidable trabajo que llevaron a cabo los escritores que intervinieron en la creación del programa iconográfico al seleccionar con sumo cuidado los poemas que más se ajustaban a la temática de la entrada y a la reina Mariana. De esta forma, en la de Séneca se leía:

Festum diem, germane consensu pari celebremus: hic est sceptrum qui firmet  
mea solidamque pacis alliget certae fidem.

Todos tan festivo día  
igualmente celebremos,  
pues la paz segura vemos  
llegar a esta monarquía.

---

<sup>446</sup> Según Suárez Quevedo (2001, p. 239), la imagen del Monte Parnaso que se nos describe en la *Noticia* evoca a la portada del *Parnaso español* de Quevedo, editado en Madrid en 1648 y en la que aparece un grabado de Juan de Noorth sobre un dibujo de Alonso Cano. En el grabado de la portada se representa un paisaje al pie de las cumbres del Parnaso en el que Quevedo se postra ante las nueve musas mientras es coronado por Apolo. Asimismo, aparece el caballo Pegaso sobre la cumbre correspondiente.

<sup>447</sup> *Noticia*, p. 8.

En la de Lucano:

Haec et apud seras gentes populosque nepotum, sive sua tantum venient in  
secula fama, sive aliquid magnis nostri quoque cura laboris nominibus  
prodesse potest

Nazcan gentes para ver  
este triunfo, que su fama  
no solo a los que son llama,  
pero aún a los que han de ser.

Y en la de Marcial:

Licet toto nunc Helicone frui  
Los triunfos que esta corona  
hoy Mariana previene,  
que los festeje conviene  
todo el coro de Helicon<sup>448</sup>.

Efectivamente, los versos en latín fueron seleccionados de obras representativas de cada uno de los autores, siempre teniendo en cuenta la naturaleza del programa iconográfico y quién era la figura homenajeada, de manera que la primera pertenece a la tragedia *Tiestes* de Séneca (vv. 970-973), la segunda a la *Farsalia VII* de Lucano (vv. 207-210) y el tercero a uno de los *Epigramas* de Marcial (Libro XII, núm. 5). Los versos en castellano no son traducciones literales (mucho menos la traducción de Marcial, mucho más extensa que el original), sino interpretaciones realizadas por poetas contemporáneos.

Por su parte, los versos que acompañaban a la figura de Juan de Mena se correspondían a la copla número 75 de su *Laberinto de Fortuna*, en la que el poeta alude a la reina María de Aragón, la esposa de Juan II de Castilla y que se modifica sutilmente en este caso para relacionarla con la nueva esposa de Felipe IV:

---

<sup>448</sup> Todas las poesías del Monte Parnaso se recogen en la *Noticia*, pp. 8-12.

L que la silla más alta tenía  
no la debieras haber por extraña:  
era la ínclita reina de España  
muy virtuosa, doña Ana María,  
la cual, allende de su gran valía,  
allende de reina de los castellanos  
goza de fama tan rica de hermanos,  
Césares otros que la monarquía<sup>449</sup>.

Más complejo era el poema que acompañaba a Garcilaso de la Vega, que combinaba el célebre verso 40 de la Égloga III en la que el toledano que se define a sí mismo como un soldado poeta (“Tomando, ora la espada ora la pluma”) con el terceto de su *Elegía I* dedicada “Al Duque de Alba en la muerte de don Bernardino de Toledo” y que adquieren aquí un significado completamente novedoso al relacionar ese camino con la inmortalidad de la monarquía española:

Tomando ya la espada, ya la pluma  
por estas asperezas se camina  
de la inmortalidad al alto asiento,  
do nunca arriba quien de allí declina.

Estos últimos versos debieron de ser bastante conocidos por el público, no tanto por la difusión del poema de Garcilaso sino por su inclusión en el *Quijote*. De hecho la cita debió de complacer a Cervantes, quien no dudó en incluirla hasta dos veces en su inmortal obra, la primera literalmente, en el capítulo 6 de la segunda parte:

Sé también los infinitos bienes que se alcanzan con ella [la caballería]; y sé que la senda de la virtud es muy estrecha, y el camino del vicio, ancho y espacioso; y sé que sus fines y paraderos son diferentes, porque el del vicio,

---

<sup>449</sup> El texto original dice: “La que la silla más alta tenía / non la devieras haber por extraña / era la ínclita reina de España, / muy virtuoso, doña María [...]”.

dilatado y espacioso, acaba en muerte, y el de la virtud, angosto y trabajoso, acaba en vida, y no en vida que se acaba, sino en la que no tendrá fin, y sé, como dice el gran poeta castellano nuestro que

Por estas asperezas se camina  
de la inmortalidad al alto asiento,  
do nunca arriba quien de allí declina (Quijote, II, 6)

Y la segunda, intercalada en la prosa, en la famosa disputa de las armas y las letras, donde dice don Quijote:

¿Por ventura es asunto en vano o es tiempo mal gastado el que se gasta en vagar por el mundo, no buscando los regalos de él, sino las asperezas por donde los buenos suben al asiento de la inmortalidad? (II, 32)

Por último, la tarjeta de Góngora contenía los últimos versos de un poema de 1612 dedicado a un libro de Torres de Prado, suprimiendo el verso referido a este autor:

Erudición de España  
goza lo que te ofrece  
este jardín de Febo;  
dulce Helicon nuevo  
goza sus bellas plantas  
que maravillas tantas,  
admiraciones son; desonijos  
néctar del gusto y gloria de los ojos<sup>450</sup>.

No se ha localizado el poema de Luis de Camoes, único autor extranjero de este particular Monte Parnaso, de Quevedo, ni el de Lope de Vega, que seguramente pertenecería a una de sus muchas comedias perdidas:

Luis de Camoes:

E por aspros penedos

---

<sup>450</sup> En el poema original se intercalaba el siguiente verso: (“[...] dulce Helicon nuevo / que Torres honran y cristal guarnece [...]”).

vo la escutar de Apol altos segredos

Lope de Vega:

Pues aunque oprima  
vuela el ingenio del sagrado monte  
a coronar la cima.

Por último, Quevedo:

Llevadme, musa, que en vano  
mis pies lo procuran, pues  
ni aun de mis versos los pies  
bastarán sin vuestra mano.

Sin embargo, curiosamente este último sí aparece citado en las *Vida y obras póstumas de don Francisco de Quevedo Villegas*<sup>451</sup> en el que se hace un repaso a los hitos literarios del autor:

Otros muchos que por brevedad se dejan, ponderando con admiración los colmados méritos de don Francisco en la poesía, le coronaron de inmortales laureles, y concurriendo con el acertado juicio de tan altos ingenios, esta coronada villa el año de 1649 en la solemne entrada y recibimiento de la serenísima reina nuestra señora doña Mariana de Austria [...] llegó la maravilla en el último grado de su esfera, en el Monte Parnaso [...] con estatuas de poetas españoles [...]. A cada uno pusieron una tarjeta con letras halladas en sus obras. La de don Francisco, que ascendía al monte [...] decía así:

Llevadme, musa, que en vano  
mis pies lo procuran, pues  
ni aun de mis versos los pies  
bastarán sin vuestra mano.

---

<sup>451</sup> Pablo Antonio de Tarsia, *Vida y obras póstumas de don Francisco de Quevedo Villegas, Caballero del Hábito de Santiago, Secretario de su majestad*, Tomo X, Madrid, en la imprenta de Sancha, 1794.

La construcción, que finalmente se tasó en 23345 reales<sup>452</sup>, debió de gustar mucho tanto al público asistente como a los relatores de la fiesta, que no dudaron en describirla en los siguientes términos:

[...] mientras que a nuestra reina la saludaba el Pegaso muy al natural y de excesiva grandeza, cuya fuente estaba tan llena de la gloria de la ninfa de Apolo en su Parnaso que mostraba muy bien la envidia que tenía de lo que la naturaleza se esmeró en gracias y hermosura, ansí en las damas, que fue mucha, [c]omo en su dueño, que fue muy superior, a quien Apolo no perdió de vista. Y nuestros españoles laureados por lo sublimado de su ingenio, lauro bien merecido el llegar aun muertos a ocupar tal lugar a vista donde en vida recibieron tantos aplausos, que aun cadáveres no quisieron perdonar el dar la norabuena a su Reina; y algunos se admiraron viéndolos tan al natural, que juzgaron tener alma; y a no tener por cierto su fallecimiento, juzgaran estar vivos, pues todos decían: "veis allí a Lope, Garcilaso, Góngora, Quevedo, Camoes, Lucano, Juan de Mena, Séneca, que están admirados o asombrados de hallarse en la fuente Castalia o Cabalina". Yo juzgo no fue sino de ver la majestad de Mariana, y el acompañamiento y grandeza, que no tiene ni ha tenido par aunque se junten todos los triunfos de los emperadores romanos, o me parece que intentaron escribir la entrada, y bien eran menester hombres tan insignes para esta ocasión<sup>453</sup>.

Incluso se compuso un poema satírico en su honor, titulado "Descripción burlesca del Monte Parnaso que se levantó en el Prado de Madrid cuando entró en él la reina nuestra señora":

Aunque a mi talento escaso  
por ti la obra más extraña  
le es fácil, en este caso,  
hermosa Laura, el Parnaso  
se me hace una montaña.

---

<sup>452</sup> A.V.M. Secretaría: 2-58-13.

<sup>453</sup> Villaverde (prosa), fol. 1v.

[...]

Su caudalosa eminencia  
en la fuente se levanta  
del olivo, y no me espante  
que a fábricas de ciencia  
les dé Minerva su planta.

[...]

E lo llano, en lo eminente,  
en atajo, entrada, senda,  
en flores, poetas, fuente,  
era Apolo presidente,  
de todo menos de hacienda<sup>454</sup>.

La última de las construcciones que se edificaron en este espacio que iba desde la puerta del Buen Retiro hasta el primer arco fue una lucida perspectiva de galerías, palacios y jardines con la que se pretendía disimular el estado ruinoso de las calles colindantes. Según las relaciones, alcanzó una proporción considerable, de doscientos ochenta pies de largo y veinticinco de alto, “contenida de un solo cuerpo que remataba en un pedestal balaustrado de seis pies de alto [y que se dividía] en cuatro fachadas de una misma traza, resaltadas afuera en seisavo, fingiendo haber habitación cerrada en ellas”<sup>455</sup>. Los documentos conservados en el Archivo de la Villa evidencian que su construcción fue una de las más costosas, destinándose a ella 470900 reales<sup>456</sup>, cantidad bastante superior a la de los arcos triunfales:

No causó menos admiración una tela de lienzos que cogía dilatado espacio de países con puertas y ventanas y jardines tan al vivo, que a más de cuatro entendidos causó engaño yendo a tocarlo por su mano, y a muchas damas provocó a entrar por ellas y les causó muchas colores en sus mejillas hallándose burladas. Tan al natural estaban, que pudieran causar envidia a Apeles y a Narpasio, y a los demás de su tiempo, tan al vivo hacía esta

---

<sup>454</sup> El poema, anónimo, ha sido editado por Alvar (1987), pp. 232-235.

<sup>455</sup> *Noticia*, p. 13.

<sup>456</sup> AVM. Secretaría: 2-58-13. La tasación fue realizada por Luis Carducho, que recoge las siguientes tasaciones: Torrecilla del Prado (130770 reales), pedestales y figuras de Palacio (170000 reales), Perspectiva (470900 reales), Monte Parnaso (23345 reales).



representación la perspectiva, hecha por Gandía, hombre insigne en este arte<sup>457</sup>.



Fig. 25. *Detalle de arquitectura*. Francisco de Rizi (1649). BNE, DIB 13/2/33

Por fin, la comitiva se dirigió entonces al primer arco, erigido en el cruce con la calle del Prado. Aquí, los clarines, chirimías y trompetas que acompañaban a la reina “pidieron abriesen a todos los que de la otra parte le esperaban”, por lo que dos regidores más antiguos, en un gesto teatral de “hacer la acción de abrir las puertas” abrieron el arco para que la reina hiciese su entrada triunfal en la ciudad. En los costados del arco se situaron dos coros, que al compás de la música dedicaron a la reina una canción de alabanza:

<sup>457</sup> Manuel Villaverde [prosa], fol. 1.

Coronada de esperanzas  
a las puertas de Madrid,  
Madrid recibe a su reina.  
Humilde ostentando,  
ostentando soberbia,  
rendimos afectos  
de amor y obediencia.  
como la voluntad  
es la corona primera,  
pues no reina en los imperios  
quien en las almas n reina [...] <sup>458</sup>.

Como iremos viendo, en este fastuoso espectáculo la música desempeñaba un papel fundamental, de manera que, además de ir acompañada durante todo el recorrido por trompetas, clarines, tambores y chirimías, en muchos de los monumentos se dispusieron coros y agrupaciones musicales que dedicaron a la reina numerosas canciones. Afortunadamente, en la *Noticia del recibimiento y entrada de la reina* se transcribe la letra todas las canciones que se oyeron durante la entrada, convirtiéndose en una vez más en la única fuente que conserva este material de incalculable valor documental.

De los cuatro arcos triunfales el primero fue el de mayores dimensiones (unos 42 x 33 x 11 metros), por ser el lugar destinado a la ceremonia de la entrega de llaves. Parece, según los relatores, que también fue el más espectacular; no en vano era el arco dedicado a Europa, continente en el que España conservaba un mayor número de territorios y donde necesitaba demostrar con más ahínco su dominio sobre el resto de potencias europeas:

Llegó al primer arco, que estaba fabricado sobre ocho puertas, con pirámides tan grandes y de tan extraña labor, que ni hay corintio ni jónico que se le pueda igualar: era en extremo alto, y de una parte tenía los cuatro reinos, y a los lados pinturas grandiosas y de bulto hechas un ascua de oro y las significaciones de cómo se habían ganado muy al natural con sus letreros.

---

<sup>458</sup> *Noticia*, p. 107.

De la otra por donde su majestad salió, los cuatro tiempos del año y los planetas dándose las manos, y los signos, mirándose tan benévola y con tanta amistad que bien la mostraron en el día tan sereno que amaneció, tan alegre que podía dársele nombre de primavera, pero qué mucho si nuestro sol salió tan bello.

En lo alto estaba un toro de extraña grandeza y correspondiente a ella un águila de pies sobre dos mundos con las alas abiertas, toda de oro, tan brillante, que de muy lejos se divisaba y causaba muy apacible vista, estaba muy al natural<sup>459</sup>.

Su arquitectura, muy similar al de los tres restantes, constaba de tres pisos más el coronamiento; en los dos primeros se abría un arco de medio punto de casi 15 metros y cuatro puertas adinteladas a cada lado. Tanto el arco como las puertas estaban flanqueadas por diez columnas dóricas de unos 5 metros cada una, levantada sobre zócalos que imitaban la piedra berroqueña. El tercer cuerpo lo formaban dieciocho pilastras de orden compuesto, decoradas con diferentes ornamentos. Todo el arco estaba pintado con jaspes de colores, en alusión al elemento que le correspondía (Aire).

La fachada principal estaba dedicada a Europa, por ser “la parte dominante nuestra, a quien las demás, en sus reyes conocen vasallaje”<sup>460</sup>, por lo que estaba coronada por una estatua de Europa de unos cinco metros personificada como una mujer sentada sobre un toro, evocando al personaje mitológico, coronada de flores, con un cetro en la mano y coronas en su regazo, acompañada de otras coronas, joyas y cetros a sus pies que simbolizaban los crustáceos que el mar arroja en sus costas<sup>461</sup>. Debajo de Europa, justo encima del lienzo dedicado a Madrid, se dispuso otra estatua que representaba a España “con gola, peto, espaldar y brazaletes, y en su morrión muy airosas plumas; tenía una lanza en su diestra y en la siniestra mano un bastón, y a sus pies banderas y despojos militares”<sup>462</sup>; y otras cuatro más pequeñas que aludían a Castilla, Italia, Alemania y León, territorios en los que España

---

<sup>459</sup> Manuel Villaverde (prosa), fol. 1.

<sup>460</sup> *Noticia*, p. 16.

<sup>461</sup> Zapata (2008), p. 136. Se remite a este estudio para una descripción exhaustiva de la estructura e iconografía de los arcos triunfales.

<sup>462</sup> *Noticia*, p. 29.

mantenía importantes posesiones. Todas ellas estaban acompañadas de tarjetones y tarjetas con versos en latín y en castellano que explicaban las alegorías. Asimismo, tanto en la parte principal como en la posterior se fijaron escudos con las armas de la ciudad antiguas (dragón griego, que ceñía la osa mayor y la menor, con la corona de Ariadna en la cabeza) y modernas (osa, árbol, corona y estrellas). En las pilastras del segundo cuerpo se arrimaron cuatro estatuas que simbolizaban la Fidelidad, la Obediencia, la Providencia y la Magnificencia (rasgos que debía poseer toda reina que se preciase), junto con una serie de tarjetas con poemas en latín y en castellano en los que se animaba a Mariana a cultivar esas virtudes.

#### FIDELIDAD

Inconcusca fides in regem laudat iberos;  
Nihil patria indignum nobile pectus agit.

Si la fidelidad cría  
afectos que viendo estoy,  
no será indigna, y más hoy  
esta humana idolatría.

#### OBEDIENCIA

Non face, non ferro debelles pectora blande,  
expugnare animos, tu Mariana, potes.

Don que la obediencia ofrece  
no hay imperio que le obligue;  
que quien sin amor consigue,  
consigue, mas no merece.

#### PROVIDENCIA

Provida consuluit cunctis sic curia rebus;  
esset ut ingressus laetir ipsa diez

Cuando con pródigo aviso  
Madrid se excedió, no dudó,  
que quiso hacer más que pudo  
pudo menos que quiso

#### MAGNIFICENCIA

Vincit egestatem tua copia, prona voluntas  
plus dare vult, hominum qua pia vota petunt

Si hoy la majestad pudiera  
medirse a la voluntad,  
pudiera la majestad  
buscar mundo en que cupiera

En cuanto a las representaciones pictóricas, destaca el cuadro dispuesto en la parte central dedicado a la Villa de Madrid, representada como “una grave y gallarda matrona ricamente vestida con los brazos abiertos. Cargaba el uno en

una rama del árbol madroño que a sus espaldas era arrimo, y con el otro, en acción reverente, daba señas de su rendimiento”<sup>463</sup>. Como advierte Zapata en el programa iconográfico “nunca faltaban alusiones a la ciudad que la recibía que, no lo olvidemos, costaba los gastos de la ceremonia de la entrada y demás fiestas”<sup>464</sup>. La decoración se completaba con figuras y representaciones que aludían a victorias de los castellanos sobre los musulmanes, como la *Batalla de Covadonga* a manos de don Pelayo o la *Toma de Toledo* por Alonso VI de Castilla (a quienes se consagraron sendos retratos).

La fachada posterior se diferenciaba por las pinturas y esculturas que la decoraban, cuyo simbolismo se relacionaba con el Aire, elemento al que se dedicaba esta parte del arco. Por ello, se coronaba con la estatua de un águila, con las alas extendidas y dos esferas terrestres entre sus garras, acompañada de un soneto en castellano y seis versos en latín en el que se relacionaba el águila con el aire, con Júpiter y con Felipe IV. El resto de la decoración se completaba con estatuas que representaban a los cuatro vientos principales (Céfiro, Euro, Boreas y Austro) y las estaciones del año, además de lienzos de las Doce Horas, Los Siete Días y los Doce Signos del Zodiaco. Asimismo, en el centro del piso superior se dispuso una magnífica figura que representaba el templo de la Paz. Como advierte Zapata:

El simbolismo del templo de la Paz encajaba perfectamente con los programas iconográficos de las entradas reales, lo mismo que el templo de la Concordia, más frecuentes en otras entradas, en un doble aspecto: formaba parte de la historia de Roma, en la que estos programas querían reflejarse, y se había levantado para celebrar la paz entre dos naciones enfrentadas, uno de los frutos que se esperaba obtener del nuevo matrimonio<sup>465</sup>.

Efectivamente tanto en las relaciones conservadas como en el programa iconográfico preparado para la ocasión, son constantes las alusiones a Mariana de Austria como portadora de paz y, sobre todo, como madre del futuro

---

<sup>463</sup> *Noticia*, p. 24

<sup>464</sup> Zapata (2008), p. 138.

<sup>465</sup> *Ibídem*, p. 150.

heredero que habría de continuar la dinastía austriaca. En el caso de las relaciones la reina se presenta como “arco de paces”<sup>466</sup>, como “nube de paz”<sup>467</sup>, como “restauradora de todo el bien perdido” o, incluso como la persona que “influye paz, vida y consuelo”<sup>468</sup> a Europa. No hay que olvidar las enormes tensiones políticas que se vivían en la Europa en esta época, sobre todo después de la Paz de Westfalia, que ponía fin a una Guerra de los Treinta Años que trajo consigo nefastas consecuencias para la Casa de Austria (que veía alejarse su pretendida hegemonía sobre Alemania) y muy beneficiosas para la corona francesa, quien a partir de este momento comenzaría a erguirse como primera potencia en Europa.

Pasado este primer arco y ya bajo el palio, la reina entró en la Carrera de San Jerónimo, donde a pocos metros, frente al Hospital de los Italianos, se encontraba el segundo arco, de dimensiones muy inferiores al anterior (medía unos 30 x 15 x 7 metros), por lo que su ornamentación será más escasa que en el resto de arcos. Hay que tener en cuenta que este fue el último arco que se proyectó para completar el programa iconográfico, por lo que no es de extrañar que, debido a la acuciante falta de tiempo, fuese el menos espectacular. Su estructura se dividía en dos alturas más el coronamiento y tres calles y estaba dedicado a Asia en la fachada principal y a la Tierra en la posterior.

En lo más alto de la fachada principal se dispuso una estatua de unos 4 metros de altura que personificaba a Asia, “sentada sobre la figura que representaba la tercera parte del mundo, un cetro con media luna en su mano y por atributos el arca de Noé con la paloma y el ramo de oliva; en sus faldas, coronas; a los pies, un incensario con perfumes y el arcoíris”<sup>469</sup>. En el lugar más destacado del piso principal se situó un cuadro de Alejandro Magno (el único que decoraba esta fachada) y narraba el momento en el que el héroe griego abrió las puertas de Cilicia, desde entonces llamadas puertas de Asia<sup>470</sup>; según la *Noticia*, la alegoría que quería representar que “como en ella abrió Alejandro

---

<sup>466</sup> En las seguidillas que aparecen a continuación de los *Esdrújulos*, v. 19.

<sup>467</sup> Matos Fragoso, v. 48.

<sup>468</sup> Andosilla, v. 96 y v. 6 respectivamente.

<sup>469</sup> *Noticia*, p. 48.

<sup>470</sup> Zapata (2008), p. 158.

los Montes de Cilicia [...], así Madrid abrió nuevas puertas y en los corazones de sus hijos para recibir a su deseada reina”<sup>471</sup>. La decoración se completaba con dos estatuas sobre pedestales que simbolizaban a Goa, con manto imperial y corona de oro, “con los brazos abiertos en acción de ofrecer los tributos de sus reinos”<sup>472</sup>; y a Ormuz, con traje persiano. Se pretendía personificar “así dos pequeños enclaves conquistados en el Índico [...], Ormuz, situado a la entrada del Golfo pérsico, puerto estratégico en el comercio de las especias, y Goa, donde estableció una colonia para el total control de ese comercio, que la corona española mantenía todavía bajo su dominio en el reinado de Felipe IV”<sup>473</sup>. En la fachada posterior, a la misma altura que la de Asia, se levantó una estatua que personificaba a la Tierra, con sus sienes ceñidas con rosas, espigas y frutos y a sus pies, junto a un león, instrumentos de labranza. El cuadro central, que se correspondía al de Alejandro Magno de la fachada principal, representaba el Paraíso como “una amenidad de árboles y manantiales, cuyas ramas y cristales se matizaban de los colores de varias aves. Cubríase de plantas verdes, formando un ramillete de infinitas flores, con cuatro ríos que por diferentes partes le dividían”<sup>474</sup>.

La celeridad con la que se construyó este arco provocó que se dañasen los edificios colindantes, como se deduce de esta curiosa carta conservada en el Archivo de la Villa que envía una vecina al maestro mayor de obras:

Doña Juana de Bobadilla [...] digo que el arco que se hizo en la Carrera de San Jerónimo para la buena entrada de la reina nuestra señora, que Dios guarde, estribó por la una parte en casas propias mías, y así para su fabricación como al presente para deshacerlo han maltratado mucho el alero y tejado dellas, de suerte que será necesario hacerlo casi de nuevo [...]. Será necesario gastar más de seiscientos reales, y porque me hallo al presente con necesidad y empeño en mi hacienda, así por los muchos hijos que alimento como por la accesibilidad de los tiempos y haberse conocido de otros ejemplares que ha habido semejantes a este de mis casas que el

---

<sup>471</sup> *Noticia*, p. 46.

<sup>472</sup> *Ibídem*, p. 48.

<sup>473</sup> Zapata (2008), p. 160.

<sup>474</sup> *Noticia*, p. 49.

ánimo de VD ha sido satisfacer puntualmente los daños que por la dicha razón se han causado para que no quede alguien perjudicado [...].

A lo que se le respondió:

En cumplimiento del auto de arriba, yo Joseph de Villareal, maestro mayor de las obras de esta Villa he visto los daños que se han causado en la casa que refiere la petición antecedente por causa de la fábrica del arco que se hizo junto al Hospital de los Italianos para la entrada de la reina nuestra señora, y parece haberse maltratado el tejado de la dicha casa y para repararle y ponerle como estaba serán menester hasta ciento y veinte reales. Asimismo, parece que con la fábrica de dicho arco se tapó y embarazó la entrada de un aposento que según me han informado se alquilaba en diez y ocho reales cada mes y estuvo holgando seis meses. En esta parte puede VS hacer lo que fuese servido porque a mí no me consta más de decir que es verdad que se tapó y embarazó la entrada de la puerta de que es cierto, en Madrid a 2 de enero de 165 años<sup>475</sup>.

Muchas relaciones se hacen eco de que desde esta calle presencié el desfile real un embajador turco, Hamet Aga Mustafarac, quien llegó a la Corte de Felipe IV en septiembre de 1649, causando un gran revuelo en toda la ciudad<sup>476</sup>. Se hospedó en las casas de don Rodrigo de Herrera, inmediatas a la calle de Alcalá. Su presencia en esta casa daría nombre no solo a ella, sino a la propia calle, que se convertiría en la calle del Turco, célebre, entre otras cosas, por ser la calle en la que asesinaron al general Prim.

E esta calle estuvo por testigo  
de la potencia Real con su turbante  
un gran embajador del enemigo,  
orden será del cielo estar delante;  
mas pues se ignora, mi camino sigo,

---

<sup>475</sup> AVM. Secretaría: 2-58-13.

<sup>476</sup> Del encuentro entre Felipe IV y el embajador turco se conserva una relación titulada *Relación a la audiencia que la Majestad del rey nuestro señor don Felipe IV dio en Madrid a Hamet Aga Mustafarac, embajador del gran turco el 13 de septiembre de 1649* [referencia en Alenda, 1113].



que n es mi presumpción tan arrogante  
que me quiera meter con el Gran Turco,  
que en mayores altezas velas surco<sup>477</sup>.

La presencia de Hamet en España debió de interesar en otras potencias europeas. Por ejemplo, en la relación publicada en Londres en 1650 se da la misma importancia a la entrada de la reina en la corte como a la estancia del embajador en la corte, transcribiéndose incluso algunas de sus cartas<sup>478</sup>. El anónimo relator, que firma con las siglas T.B., también da cuenta de la magnífica impresión que la entrada causó al embajador:

[The decoration] made the turkish ambassador, who was there present all the while, being transported with a kind of atonishment and admiration, to burst out into interjections of wonder and say that in the whole course of his life, he never saw such majesty and opulence, such curiosities and magnificence<sup>479</sup>.

En esta misma calle, en una fuente que se situaba en la Puerta del Sol, se emplazó una nave de 14 metros profusamente decorada, que por las letras de los escudos recreaba la nave de la Victoria. En sus costados, se imitó una plaza de armas con tiros de bronce para que, en el momento en que pasara la reina, se pudiesen hacer salvas<sup>480</sup>.

Hubo en la puerta del mayor planeta  
una casa volante fabricada,  
una que al mar es rápida cometa  
de jarcias y de tiros pertrechada.  
L diligencia se mostró indiscreta,

---

<sup>477</sup> Manuel Villaverde (verso), vv. 81-88.

<sup>478</sup> Ya desde el propio título se da importancia a la presencia del embajador en España: *Extraordinary news from the court of Spain, declaring the late solemnities that were performed in the highest way of magnificence at the reception of the young queen, the emperor's daughter. As also, of Hamet Aga Mustafera, the great turks ambassador, together with the substance of his ambassie and the originals of his credential letters. Some pasajes also of the english ambassadors in that court.*

<sup>479</sup> *Extraordinary news*, p. 6.

<sup>480</sup> *Noticia*, pp. 52-53.

que no fue cuerda, no, por lo callada,  
pues a la veneración allí pedía  
que elevara su voz la artillería<sup>481</sup>.

Llegó así la comitiva a la Puerta del Sol, donde se situó el tercer arco, erigido en el centro de la plaza. Medía unos 30 x 18 x 7 metros y era el único que constaba de cuatro fachadas: la principal, que daba al Hospital del Buen Suceso; la posterior, a la Calle Mayor; una lateral, que daba a la calle de Carreras y la otra a la calle de San Luis (la actual calle Preciados) y Carmen. La arquitectura de las dos fachadas mayores estaba formada por dos pisos y columnas de orden corintio pintadas imitando el jaspe rojo (el color del fuego); en cuanto a las fachadas menores se abrían dos puertas adinteladas, flanqueadas por columnas. Además, en la parte superior, coincidiendo con las puertas, “se fingían unas ventanas con sus jambas, dinteles, frisos y frontispicios [...] y un corredor que unía la parte anterior y la posterior, al que lo obeliscos de los cuatro ángulos servían de coronamiento”<sup>482</sup>.

Sobre un arco, que al buen suceso asiste,  
en un caimán el África se mira,  
que con terror a toda vista embiste  
con amor aquel que su oro admira,  
la hermosura que en vario color viste  
al que mira inspiración inspira;  
a toda la fachada en variedades  
con grandeza la adornan majestades.

El arco estaba dedicado a África en su fachada principal, por lo que estaba coronado por la personificación del continente, representado por una mujer sentada sobre un cocodrilo con la cabeza cubierta con un turbante con una corona, un cetro en la mano y abundantes coronas, joyas y piedras preciosas a sus pies. Como en el resto de los arcos, todos los cuadros y estatuas dispuestos en esta fachada hacían referencia a este continente: tres lienzos

---

<sup>481</sup> Andosilla, vv. 360-367.

<sup>482</sup> Zapata (2008), p. 164.

representaban a *Atlas y Hércules en el Monte Atlas*; la *Entrada en Granada de la reina Isabel* tras la conquista del último reino musulmán (curiosamente en la imagen se representa a la reina junto a su hija Juana y no junto a Fernando, como cabría esperar); y la *Toma de Larache y la Momora*, dos victorias acaecidas durante el reinado de Felipe III y Margarita de Austria (ambos aparecen representados en el cuadro).

Destaca el papel que se les otorga en estos cuadros a las reinas españolas, papel que se resalta a través de los poemas los acompañaban. En el primero (*Atlas y Hércules en el Monte Atlas*) se representaba la cadena montañosa con tres cumbres: en la central se representó a Atlas, que sujetaba con sus brazos la esfera celeste, sobre sus hombros; a la derecha, en la otra cumbre, Hércules, representado con un rostro que guardaba un gran parecido con el de Felipe IV; en la tercera cumbre estaba la reina Mariana, que bajo el aspecto de una majestad real “llegaba para sustentar el peso”, es decir, para ayudar a su nuevo esposo en la dura tarea de sustentar el gobierno de España. En el soneto que le acompañaba se resalta esta idea de la reina como ayuda del monarca:

Atlante soy, en cuya frente altiva,  
a descansar de su inquietud violenta,  
toda esa inmensa fábrica se sienta,  
que en vez de Polo en mi cerviz estriba.  
Su peso, ni me agobia ni me derriba,  
porque Alcides conmigo le sustenta,  
que no hay fatiga que entre dos se sienta  
ni afán que blando con la unión no viva.  
Bien así de Filipe, al justo anhelo  
con el hombro que aplicó a su monarquía  
la carga lleva, aunque dorada, grave;  
pues pueda sustentarla el cielo  
le da tan dulce hermosa compañía,  
que ya con ella es fácil y suave.

Algo similar ocurría en cuadro dedicado a la *Entrada de Isabel en la conquista de Granada*. Como ya se ha comentado, curiosamente aparece en la

imagen la reina Isabel junto a su hija doña Juana (no figura el rey Fernando) y destaca el papel que tuvo la soberana en la reconquista de los reinos españoles y la expansión del cristianismo, alentando a Mariana a seguir sus pasos:

Porque en la empresa de Hércules y Atlante  
África explica más cuanto haya sido  
de nuestras reinas el valor bastante  
mantener un peso dividido.  
E Granada Isabel entra triunfante,  
cuya memoria reservó el olvido;  
porque dé a Mariana su memoria  
la gloria accidental de aquella gloria.

En el tercer lienzo se representaban dos victorias sobre los infieles acaecidas durante el reinado de Felipe III, que aparece en el centro junto a su esposa Margarita, sentados ambos en un trono real con dosel. En los versos escritos en su tarjeta, como por boca de Felipe y Margarita se decía lo siguiente:

No quede, dijo, de esta infame planta  
africana semilla rama alguna;  
purifíquese España ya de tanta  
torpe reliquia infiel de la fortuna.  
No quede, dijo Margarita santa,  
ni aun el menor eclipse de su luna,  
y quede este ejemplar, no la persona,  
sino a la dignidad de la Corona.

De nuevo se alentaba a Mariana a seguir el ejemplo de sus antecesoras, ayudando a expandir la religión católica y acabando con los herejes de una manera activa, valerosa, como correspondía a la reina de España.

Por su parte, la fachada posterior se dedicaba al elemento del fuego, “conveniente a África por su abrasado y ardiente clima”. Se coronaba con la figura del Sol personificada en el dios Apolo “coronado de laurel y ceñido de

rayos de oro; su asiento, un trono resplandeciente de majestad grande, con regias vestiduras y un cetro en la mano; a sus pies, la lira”<sup>483</sup>. Un soneto, escrito en una tarjeta apoyada sobre un pedestal, comparaba a Felipe IV con el Sol, en una asociación muy manida tanto en las relaciones de sucesos como en el programa iconográfico de la entrada, como veremos en la tercera parte de esta tesis, dedicada al estudio de los textos literarios.

La decoración del arco la completaban las dos fachadas laterales, que se decoraron con lemas y letras alusivas al Sol y a los cuadros de las fachadas laterales. De todos ellos quizá destaca el lema que había elegido Felipe IV cuando accedió al trono: “Lustra et foveat” (“Ilumina y calienta), junto con este terceto:

Bien como el Sol, Mariana  
donde quiera que amanece,  
con ilustrar engrandece.

Cerca de la Puerta del Sol se situaban las dependencias del conde de Oñate, por lo que al pasar la comitiva por su balcón “la representación que divertía a su majestad el rey nuestro señor se interrumpió, dándola, en jocosos estilo, la bienvenida un baile, que a propósito interpolaba con la recitación lo cantado”. A continuación “paró el caballo la reina nuestra señora al emparejar con la ventana, y haciendo con airoso y grave ademán acatada reverencia, su majestad y su alteza le respondieron con otra no menos acatada”<sup>484</sup>.

El desfile continuó su camino hacia el Palacio Real siguiendo la Calle Mayor. Al comienzo de esta se encontraba el convento de San Felipe el Real<sup>485</sup>, cuyo mirador (conocido como las Gradas de San Felipe<sup>486</sup>) estaba cubierto por

---

<sup>483</sup> *Noticia*, pp. 64-65.

<sup>484</sup> *Ibídem*, p. 109.

<sup>485</sup> El convento de San Felipe el Real fue un antiguo cenobio de los monjes agustinos descalzos, situado al comienzo de la Calle Mayor, junto a la Puerta del Sol y frente al palacio del conde de Oñate, emplazado en lo que hoy se conoce como Casa Cordero. Se construyó entre los siglos XVI y XVII y fue demolido en 1738, tras la desamortización de Mendizábal. Uno de sus más ilustres huéspedes fue Fray Luis de León.

<sup>486</sup> La construcción de la fachada del convento en el siglo XVI dio lugar a una superficie con gradas que se denominó Lonja de San Felipe, conocida por ser el lugar donde se congregaban los madrileños para intercambiar noticias, rumores, calumnias, etc. Es por ello por lo que se terminó conociendo como el “mentidero” de Madrid, que se convirtió en “un excelente púlpito civil para que clérigos, juristas, arbitristas y farsantes pudieran exponer en público, a viva voz, sus quejas sobre cuestiones morales, económicas o políticas, con las que pretendían arreglar

un gran lienzo con el árbol genealógico de la casa de los Austrias. Además, se construyó una galería de arquitectura gótica compuesta por columnas de jaspe y oro, con cornisas y tarjetas en las que se representaban los escudos de armas de los reinos. Entre columna y columna se dispusieron una serie de estatuas que representaban las genealogías de los dos soberanos españoles. Presidían el conjunto Felipe IV (a la derecha) y Mariana de Austria (a la izquierda), ambos tocando una corona y con una tarjeta en la que se leían los siguientes versos:

No tanto de una y otra línea acuerda  
rendido afecto el número glorioso,  
porque de él la memoria no se pierda,  
pues viva yace en el mejor reposo;  
cuanto por dar con providencia cuerda  
a entender que este lazo venturoso  
ha de ver contra el tiempo y el olvido  
ser más los que han de ser que los que han sido<sup>487</sup>.

A la derecha de Felipe IV aparecía Felipe III, Felipe II, Carlos V y Felipe el Hermoso: y Fernando III, Fernando II, Carlos de Habsburgo y Fernando I en el lado de la nueva reina. Las estatuas estaban acompañadas de cuadros y poemas en los que elogiaban las hazañas realizadas por cada monarca. Por ejemplo, en la de Felipe III se pintó un cuadro con su empresa, dos fuertes asaltados y en medio un mar con algunos bajeles, refiriéndose a:

Este rebelde mar, esta campaña  
que en africana púrpura teñida,  
el tercero Felipe añadió a España

---

España, y para que los poetas y poetrastros, con sus soflamas y versos satíricos, arremetieran contra todo y contra todos” (Vidaurre Jofre, 2000, p. 40). Alcanzaron una enorme popularidad en la época y fueron numerosos los versos del Siglo de Oro que la describen, como es el caso de Agustín de Moreto en su comedia *De fuera vendrá...*, quien afirma: “que yo por estas gradas me consuelo / de San Felipe, donde gran contento /es ver luego crecido lo que miento [...] / Por la mañana yo hállome vistiendo, / prendo una mentirilla de mi mano, /vengo luego aquí y las siembro en grano / y crece tanto que de allí a dos horas / hallo con quien tal fuerza la prosiga / que no es raro que a contar me la vuelva con espiga” (Moreto, *De fuera vendrá...*, vv. 62-80.) Se sigue la ed. de Delia Gavela dirigida por Lobato (2010).

<sup>487</sup> Todos los poemas de esta arquitectura se incluyen en la *Noticia* pp. 68-71.

conquistada tal vez, tal defendida.  
Padrón es de los siglos que acompaña  
la duración de su segunda vida,  
siendo inmortal al monstruoso sarraceno,  
yugo a Larache y [a] la Mamora freno.

En la de Felipe II se representaron dos ejércitos de mar y tierra batiendo un fuerte, y en el aire un ángel con una fábrica hermosa. El poema que explicaba la escena era el siguiente:

Una fábrica, un sitio, una batalla,  
¡oh, cuánto asunto dan al tiempo!, ¡oh, cuánto!  
Y aunque el pincel modesto el dueño calla,  
de tanta majestad, de asombro tanto,  
bien el discurso en sus discursos halla,  
si aquel es San Quintín, si aquel Lepanto,  
ser él el que prudente dio a Castilla  
religiosa la otava maravilla.

Y por último, acompañando a Carlos V se pintó “un sol ilustrando mares, montes, ciudades y campañas, aludiendo al incesable movimiento de su ánimo que hizo en el discurso de su vida cuarenta jornadas y expediciones por tierra y doce por mar, asistiendo con su persona a todos los accidentes de su imperio”<sup>488</sup>, junto a una tarjeta con los siguientes versos:

Luz que el cielo en círculos rodea  
no es la mayor merced que el sol envía,  
lo infatigable, sí, de su tarea,  
dejando un día en prendas de otro día.  
Este continuo anhelo ejemplo sea  
de Carlos, que una y otra monarquía  
sin quietud, sin descanso, sin reposo  
anduvo siempre siempre victorioso.

---

<sup>488</sup> *Noticia*, p. 69.

El siguiente fragmento describe a la perfección la imagen de las gradas, aunque, como es habitual, las figuras de los reyes aparecen personificadas en un León (Felipe IV) y un Águila (Mariana):

Felipe en San Felipe es el primero,  
que invicto Emperador la dejó a España,  
este, al Prudente, mas que no severo,  
al buen Felipe el Cuarto le acompaña  
Felipe el Grande, cuyo limpio acero  
sujeta, rinde y valeroso baña,  
con su grandeza los dos orbes todos,  
ilustre descendencia de los Godos.  
Los tres Fernandos van la otra parte,  
y de Aspurg Carlos en estatuas de oro  
representando al belicoso Marte,  
dignos de reverencia de decoro;  
aquí llevo, mas no pasará el arte  
en la pintura prima de un tesoro,  
cifrado en un León que coronado  
con un Águila bella se ha enlazado<sup>489</sup>.

Pasadas las Gradas de San Felipe, comenzaban las calles de los gremios, que como era habitual en este tipo de festejos, tuvieron una participación muy activa en todo lo concerniente al desfile real, de manera que todos contribuyeron en mayor o menor medida a los gastos que ocasionaba la fiesta: los gremios más modestos contribuyeron con diferentes cantidades de dineros fijadas por el Ayuntamiento, en proporción a la cantidad que pagaban en impuestos; otros con tablados en los que se ejecutaban danzas, mojigangas, representaciones parateatrales, etc., para entretener al público y a la reina; por último, los gremios más importantes y con mayor solvencia económica, generalmente dedicados al comercio de lujo y cuyas tiendas se situaban en la Calle Mayor, se encargaron del adorno de sus correspondientes tramos de la

---

<sup>489</sup> Villaverde (verso), vv. 97-112.



calle, algunos de ellos con arquitecturas que poco tenían que envidiar a las costeadas por el Cabildo.

Es el caso, por ejemplo, del gremio de los boteros, en cuya calle dispusieron una estatua de Baco, “que entre las delicias de tejidos emparrados, desperdiciaba abundante el precioso licor de sus sazonados frutos, con varios surtidores que corrieron todo el día en un vistoso jardín de muchas flores”<sup>490</sup>:

Frente, hacia la calle de Boteros  
una de licor süave fuente  
quien le sirven de arcaduces cueros,  
que a Madrid la conducen caramente.  
Aquí se amotinaron los aceros  
del pecho del cobarde y del valiente,  
pues todos se alentaban a dar saco  
los blasones líquidos de Baco<sup>491</sup>.

Por su parte, el gremio de los peleteros construyó una montería formada por diferentes animales, como leones, tigres, osos, lobos, etc., realizados con pieles naturales. Este adorno se volvió a utilizar años después en la entrada de María Luisa de Orleans, primera esposa de Carlos II, aunque no sabemos si de la misma manera. Así se describe el adorno construido para la entrada de la reina en 1680:

El adorno comenzaba y terminaba con un león que ofrecía a la reina el cetro y la corona. En el centro, otros dos leones sostenían las Armas de España y las de Francia. Entre uno y otro grupo, dos osas coronadas portaban las armas de la Villa<sup>492</sup>.

Y así el de la entrada de Mariana de Austria:

Entre el festejo real se vio mezclado  
a lo grave señor lo donairoso;

---

<sup>490</sup> *Noticia*, p. 72.

<sup>491</sup> Andosilla, vv. 632-639.

<sup>492</sup> Zapata (2000), p. 63.

hubo en los pellejeros abultado  
aparador pendiente, gracioso;  
no quedó ardilla y tigre matizado,  
armiño, gato, lobo, león, oso  
que hacia la viviente compostura  
no pasara con plaza de figura<sup>493</sup>.

Más espectacular fue el que ofrecieron a su reina los mercaderes de seda de la Puerta de Guadalajara, quienes costearon un arco triunfal en el tramo donde se levantaba la puerta del mismo nombre: una especie de plazuela entre la calle de Santiago y la entrada a las platerías. Las tiendas de los mercaderes se situaban en la Puerta de Guadalajara y continuaban, por la derecha, desde el final de la calle de Bordadores a la Plaza de los Herradores y vendían toda clase de géneros de lujo, como terciopelos, sedas, brocados, plumas, encajes, etc. Como advierte la *Noticia*, el programa iconográfico de este arco no guardaba relación alguna con el resto de arcos triunfales, puesto que “este se lo dedicaban a su nueva reina y señora” y “fue forzoso que, haciendo lugar a su afecto, se les concediese interrumpir por aquel rato la ordenanza que los demás traían”<sup>494</sup>. Según Suárez Quevedo su diseño fue obra de Alonso Cano, como se deduce de las palabras de L. Díaz del Valle, contemporáneo del artista, quien afirma que Cano “hizo [...] el arco triunfal que tocó a los mercaderes de la puerta de Guadalajara en la entrada y suntuoso recibimiento de la serenísima S.N.D<sup>a</sup> Mariana de Austria, consorte del Rey N. S. de las Españas D. Felipe IV, obra de tan nuevo usar de los miembros y proporciones de la arquitectura que admiró a todos los demás artífices porque se apartó de la manera que hasta estos tiempos [se] habían seguido [a] los de la antigüedad”<sup>495</sup>. Asimismo, defiende que un dibujo atribuido a Cano se corresponde a este arco, a pesar de que durante mucho tiempo se relacionó con un proyecto para el tabernáculo de la catedral de Málaga (1661). Se trataría pues de un documento interesantísimo para el estudio de esta entrada, de la que por desgracia apenas se han conservado láminas, bocetos o dibujos

---

<sup>493</sup> Andosilla, vv. 640-647.

<sup>494</sup> *Noticia*, p. 72.

<sup>495</sup> La cita ha sido tomada de Suárez Quevedo (2001), p. 235.

de las arquitecturas efímeras, que pondría en evidencia la posibilidad de que apareciesen en bibliotecas y archivos otros testimonios visuales relacionados con la entrada y que hayan sido atribuidos a otras manifestaciones artísticas del momento o simplemente hayan permanecido en el olvido durante siglos.

El arco medía unos 13 metros (mucho más pequeño que los anteriores) y se decoró de la siguiente manera:

Ya a poco rato se llega a la puerta de Guadalajara a donde se levantó un arco por sus mercaderes que les pareció poco llegar al cielo de tan bien imitados jaspes de todas colores, que era admiración su engaño; y de tanta y grande arquitectura que se aventajó a la de Menfis. Su asunto eran cuatro estatuas de mármol: la una significando el Narciso, la segunda el Clavel, la tercera la Vid y la última el Granado, y en todas sus significaciones por triunfos dellas. Subía un árbol que dividido en ramas las igualaba una corona y los brazos y troncos llenos de coronas y triunfos todo de plata que demostraba una hermosa vista; y al lado derecho una pintura grande con un Cupido con arco y flechas tirando a un corazón vuelto el cuerpo y vista a una corona por estar en la tierra, lo que flechaba con su explicación latina. Otra igual al lado izquierdo con un águila abiertas las alas y en medio un sol que abrasaba una corona<sup>496</sup>.

Sin duda, el más espectacular de los monumentos erigidos por los gremios fue el de los plateros, encargados de adornar el tramo de la Calle Mayor donde estaban instaladas sus tiendas y talleres (que recibía el nombre de Platería y Platerías) y en el que se vendían toda clase de objetos de oro, plata y piedras preciosas. Hay que advertir que tanto en entradas de anteriores reinas como en las dos entradas que se sucedieron durante el reinado de Carlos II, este gremio había alcanzado la fama por la suntuosidad y riqueza de sus adornos, “levantando aparadores en los que exponían sus mejores piezas adornadas con piedras preciosas” <sup>497</sup>, tal como se hizo también en esta ocasión. La construcción ocupaba el espacio que iba desde la esquina de la calle de Santiago hasta la Torre de San Salvador, y desde la esquina de la calle de San

---

<sup>496</sup> Anónimo (manuscrito), fol. 5v. Para una descripción exhaustiva del arco, se remite al citado estudio de Suárez Quevedo (2001).

<sup>497</sup> Zapata (2000), p. 64.

Miguel hasta la Plazuela de la Villa: un total de 190 metros cubiertos “de unos montes de plata que en forma de aparadores suspendían más que deleitaban”<sup>498</sup>.

Todos los relatores se hacen eco de la suntuosidad de la arquitectura, que parece que agradó tanto a la mismísima reina que al día siguiente, cuando fue a visitar a la virgen de Atocha, quiso volver a ver el monumento erigido por los plateros:

La platería aquí es bien,  
que mi corto ingenio pame,  
cuando puede temer riesgos  
el de mayores quilates.  
Dos galerías dispuso  
el ingenio tan iguales  
que la admiración no supo  
hacia qué lado inclinarse.  
Dos castillos al principio  
dieron presunción de grandes  
que el levantarse a mayores  
fue del acierto dictamen.  
Dos leones corresponden  
si bien toda aquella parte  
con estar hecha un león  
fue al parecer agradable.  
Veinte y cuatro aparadores  
en cada lado se aplauden  
con tantas fuentes que hicieron  
un mar de plata la calle<sup>499</sup>.

Ya estamos en las Indias, digo en la Platería; pero todo es uno, aquí pierdo el sentido de ver tanta grandeza, no sé como decillo, o pintallo, que todo me parece un rasguño, había tanta plata, y al principio de la calle dos castillos muy bien labrados, muchas joyas, perlas y diamantes y de disposición tan

---

<sup>498</sup> *Noticia*, p. 76.

<sup>499</sup> *Enebro*, vv. 176-195.

bien ajustada, que sin quitar la vista a ninguna ventana de una y otra parte estaban los aparadores tan llenos, tan vistosos, que pienso, o pensaron muchos, que las minas y las Indias habían venido a dar la obediencia a su reina. Mucha fue la alegría de su dueño, habiendo visto tanto, tan bueno, ver tanta riqueza y ostentación. Donde por lo rico y vistoso quiso gozar segunda vez de verla, y con haberla quitado, habiendo costado tanto trabajo, lo volvieron a poner con sumo gusto por saber era de su Majestad y nuestra reina, que gustó mucho en verla yendo a Atocha a visitar aquella imagen tan milagrosa<sup>500</sup>.

Continuando el recorrido, la reina finalmente llegó al último de los arcos que conformaban el programa iconográfico ideado por el Ayuntamiento, el cual se construyó al final de la Calle Mayor, entre las casas de Don Luis Méndez de Haro, valido del rey, y la iglesia mayor de Santa María<sup>501</sup>. El arco, dedicado a América en su fachada principal y al agua en la posterior, se levantó en este emplazamiento por tres motivos, según se deduce de la lectura de la *Noticia*, que ponen de manifiesto hasta qué punto se planificaba y programaba la organización de este tipo de eventos: en primer lugar, al haber sido el Nuevo Mundo “última colonia de España”, es decir, su última conquista, era lógico que el arco que lo representaba se situase en último lugar; en segundo lugar, por estar situado junto a la casa de Méndez de Haro, quien entre sus cargos ostentaba el de canciller de las Indias, “para estar al abrigo y protección suya, como a su desvelo y atención la dirección y cuidado del bien universal y de la causa pública”; y tercera por erigirse próximo a la iglesia de Santa María, donde la reina sería recibida con un “Te Deum”, “la principal ceremonia de nuestra sagrada religión en tales ocasiones”, por lo que se pretendía poner de relieve la importancia de la religión en la conquista de América, “que por tantos siglos la ignoró, para que más confirmado en la fe que se debió a los católicos reyes de España fuese religioso todo su triunfo”<sup>502</sup>.

---

<sup>500</sup> Villaverde (prosa), fol. 2r.

<sup>501</sup> Como advierte Vidaurre (2000, p. 36), de la iglesia de Santa María partían y llegaban las procesiones periódicas y ocasionales que se sucedían a lo largo del año, muy especialmente la gran procesión del Corpus. La iglesia, en cuyo solar parece que estuvo la Mezquita Mayor, se consideraba en esta época la catedral de Madrid, constituyendo su hito simbólico eclesial más importante. Actualmente se emplaza en ese terreno la Catedral de la Almudena.

<sup>502</sup> *Noticia*, p. 83.

El arco medía unos 18x11 metros y su estructura era similar al del resto: de orden corintio, pintado de lapislázuli y plata (tonos con los que se quería aludir al agua) y formado por tres pisos. En los dos primeros se abría un paso central abovedado y dos laterales adintelados en forma de puerta, enmarcados por cuatro columnas y cuatro pilastras, elevadas sobre otros tantos pedestales. El piso principal estaba formado por pilastras dóricas que a su vez sostenían el correspondiente entablamento y con dos pedestales sobre los que se apoyaban las dos estatuas que decoraban el piso principal y de los dos lienzos laterales que, junto con un tercero de mayor tamaño situado en la parte central, completaban su decoración<sup>503</sup>.

La estatua principal representaba a América, personificada como una mujer “ceñida su cabeza de plumas y su frente de perlas; [que] terciaba al cuerpo arco y aljaba, descansando la siniestra mano en un globo coronado de imperial diadema, alusión al nuevo mundo que representaba”<sup>504</sup>. Junto a ella, se representó a un lado el Monte Potosí, y a sus pies se esparcían mazorcas de maíz, trozos de plata, nácares y papagayos; al otro extremo aparecía un soneto en el que una vez más se comparaba a Mariana con Isabel la Católica, principal promotora del descubrimiento de América, a cuyos pies se postraron Colón y Cortés:

América de tantos ignorada  
cuantos aún la dudaron poseída,  
ya de Colón por ciencias conocidas,  
ya de Cortés por armas conquistadas.  
Mejor, que conoces a Isabel postrada,  
a Mariana hoy se ve rendida,  
cuanto va del desdén de ser vencida  
a la piedad de ser sacrificada.  
Humilde, pues, a su beldad ofrece  
dos feudos de sus montes y sus mares,  
que colonia de España a España envía  
en fe que con fe, su fe agradece.

---

<sup>503</sup> Zapata (2008), p. 184.

<sup>504</sup> *Noticia*, p. 90.

En esta fachada destacaba un cuadro principal dedicado a la *Defensa de la ciudad de Cuzco*, al que acompañaban, a los lados, otras dos representaciones de menor tamaño que ilustraban a *Cristóbal Colón que comunicaba al rey don Fernando el Descubrimiento de las Indias* y *La conquista de México por los españoles capitaneados por Hernán Cortés*. La decoración se completaba con las columnas de Hércules junto al lema “Plus Ultra”, emblema de las Indias Occidentales, y con dos estatuas relacionadas con el contenido de los cuadros: la representación de Perú, que bajo la apariencia de un indio vistosamente ataviado, pretendía poner de relieve la riqueza de la monarquía española, sosteniendo en su mano derecha el cerro del Potosí, “de cuyas piadosas entrañas han sacado y conducido a España tantos millones de plata”; y la estatua de México, también ricamente ataviada, acompañada de una peña de la que nacía un nopal con un águila posada encima<sup>505</sup>.



Fig. 26. *Cristóbal Colón comunicando al rey Don Femando el descubrimiento de las Indias*. Francisco Rizi. (BNE DIB/13/2/42)

<sup>505</sup> Como señala Zapata (2008), p. 192, este símbolo se corresponde con los que los aztecas hallaron hacia 1325 e interpretaron como señal para fundar la ciudad de México.





Fig. 27. *Defensa de la ciudad de Cuzco*. Francisco Rizi (BNE, DIB 13/2/43)

La fachada posterior, como en los demás arcos, tenía la misma arquitectura que la principal, si bien es cierto que en este caso parece que su anchura era menor debido al estrechamiento de la calle. Todas las estatuas y cuadros que lo adornaban aludían al agua, razón por la que fue Neptuno, dios de los mares y océanos, representado como un hombre de fuertes músculos y desaliñada barba, con un tridente en la mano y montado sobre una concha tirada por delfines, la deidad que presidía el conjunto. Los cuadros que decoraban la fachada aludían a este elemento: la representación del episodio protagonizado por el archiduque Rodolfo, los milagros de san Isidro y de su esposa santa María de la Cabeza.

Pasado el último arco la reina llegó a la puerta de Santa María, en cuyo pórtico le esperaba Don Alonso Pérez de Guzmán, “vestido de pontifical, con mitral teniendo en las manos una cruz de oro guarnecida de perlas y engastada en ella la santa reliquia del Lignum Crucis [...]”. Acompañábanle cuatro meninos



con hachas y a sus lados siete capellanes de honor con capas”<sup>506</sup>, con toda la capilla real, cantores y capellanes de honor. La reina entonces se apeó de su caballo y fue recibida por toda la procesión

[...]sirviola allí el mayordomo de la semana con una almohada en la que se hincó de rodillas, hasta que el patriarca llegó con la cruz. Hecha esta adoración entraron cantando *Iste est speciosa inter filias Ierusalem etc.*, y habiendo dejado a la reina nuestra señora en su sitio y ya el patriarca en el Altar Mayor, comenzó a cantar todo el coro *Te Deum laudamus*.



Acabada la solemne ceremonia la reina volvió a montar y emprendió su camino hacia el final del trayecto en la plaza del Palacio Real, que para la ocasión flanqueó con unos corredores hechos con vallas y contravallas en azul y plata y en la entrada las estatuas de Mercurio e Himeneo con hachas iluminadas en las manos<sup>507</sup>. Asimismo, se situaron dos carros triunfales con músicos e instrumentos, que en el momento de entrar la reina comenzaron a andar hacia ella con música de voces e instrumentos.

Fig. 28. Estatua de Himeneo.  
Francisco Rizi.  
BNE, DIB 13/2/41

<sup>506</sup> *Noticia*, p. 109.

<sup>507</sup> Las estatuas de Mercurio e Himeneo se corresponden al grabado que adorna la entrada de la *Noticia*, grabado para el cual parece que se dibujaron las dos estatuas tal y como adornaron la plaza del Palacio Real ese día.

Y en ella estaban dos carros triunfales que a el (fol. 7v) uno tiraban dos leonas coronados y al otro dos águilas imperiales, todos guarnecidos de cupidillos de bulto jugando un mundo, y al llegar a estas dos estatuas fueron los carros andando al paso que su majestad y en cada carro iban dieciséis mujeres y ocho hombres vestidos riquísimamente con hachas blancas encendidas como de máscara, cantando a dos coros con tan suave armonía, lucimiento y variedad de trajes y luces que parecía un pedazo del cielo<sup>508</sup>.

Estos dos carros, de a veinte y cuatro voces y seis instrumentos cada uno, ya alternados y ya juntos, se respondieron cantando desde que se descubrió el palio hasta que al emparejar con ellos se movió toda su máquina, de suerte que al paso mismo que su majestad andaba la iban alumbrando de por fuera de las vallas, con tal artificio de esplanadas, maromas y tornos que con sosiego parecía que andaban sobre ellas, gobernados de sus aurigas y tirados de sus leones y águilas<sup>509</sup>.

La noticia transcribe incluso de manera íntegra el epitalamio que los coros de los dos carros dedicaron a la reina:

Mercurio. Primer coro.

Ah del coro de Himeneo,  
nupcial esplendor nocturno,  
cuya antorcha y cuyo lazo  
explican acierto yugo

Himeneo. Segundo coro.

Ah del coro del alado  
dios, cuyo talar y cuyo  
plumaje te significan  
de todos los dioses nuncio.

Primer coro

Atiende a mi voz, atiende  
a las nuevas que divulgo,

---

<sup>508</sup> Anónimo (manuscrito), fol. 7r.

<sup>509</sup> *Noticia*, fol. 111.

	si bien será para ellas pocas albricias, mil mundos.
Segundo coro	Si son las que yo deseo, satisfacerlas presumo, pues con la atención y el alma de toda España, te escucho.
Primer coro	Ya el ave imperial su vuelo tan alto remontar pudo que pudo llegar a vista del cuarto planeta augusto [...] <sup>510</sup>

Al compás de los coros y del epitalamio, Mariana de Austria llegó finalmente a las puertas del Palacio Real, donde la esperaba Felipe IV, junto a la infanta María Teresa, la duquesa de Mantua, algunas damas, el mayordomo mayor, el marqués de Castel-Rodrigo, algunos gentileshombres de la cámara y mayordomos. Finalizaba así un desfile que había sido programado con meses de antelación y que muchas relaciones trataron de perpetuar.

A pesar de la magnificencia y esplendor que nos muestran las relaciones conservadas, se han conservado documentos que muestran la otra cara de la entrada, una imagen más subvertida que contrasta con la proporcionada por las autoridades oficiales. Es el caso de la misiva que escribió el bufón Manuel Gómez a don Enrique de Pimentel, obispo de Cuenca, que describe la entrada en los siguientes términos:

Entró la reina nuestra señora como una imagen de devoción debajo de palio, sacándola por el sol como a otras por el agua. Y la condesa de Medellín, digo de las angustias, hecha la Beata Mayor, montada en una mula graduada y la Guarda Mayor de pelícano recibiendo bendiciones. Las damas a caballo, degolladas de cristal con sus galanes en pena y sin haber cometido delito, las llevaban en guarda. Los regidores fueron con sayas enteras de Reyes Magos. Este día fue de la mayor fiesta, si bien para las casas fue de trabajo, pues no les holgaba la madera. La entrada fue del año santo cargada de pelegrinos. Las calles descolgaron a todo Madrid para

---

<sup>510</sup> *Noticia*, fol. 111.

colgarlas el acompañamiento y el bostezo de lacayos nunca visto. En fin, el rey juntó el poder con el deseo y la posesión con la esperanza [...].<sup>511</sup>

#### 4.6.3. “La fiesta de tan gran día”

Como fue habitual durante las entradas triunfales de los siglos XVI y XVII, la llegada de Mariana a la Corte trajo consigo la celebración de una serie de festejos que se iniciaron el día de la entrada y se sucedieron durante los siguientes meses, con un programa festivo bien determinado y organizado por la comisión con varios meses de antelación, como se muestra en documentos como este:

Acuerdo del 6 de junio de 1649

[...] [ se ha acordado] se hagan las mismas que se hicieron en la entrada de la reina doña Margarita. Se acuerda que el día después de la entrada de la reina nuestra señora o el que su majestad fuere servido de señalar se haga una máscara de ocho cuadrillas cada una de doce que vista la villa toda de diferente color cada cuadrilla de las que mejor pareciere [...]

Que el día que su majestad señalare se corran toros en la Plaza mayor que se haga un juego de cañas y saque esta villa un puesto de tres cuadrillas [...].<sup>512</sup>

Por ello, Una vez concluido el estudio de la entrada y de las distintas arquitecturas efímeras, procedemos a un análisis más exhaustivo de la fiesta cortesana, para lo cual se tendrán en cuenta los festejos organizados tanto el día de la entrada triunfal en Madrid, 15 de noviembre de 1649, como en los días y meses posteriores, puesto que las celebraciones se prolongaron hasta febrero de 1650. Comenzaremos centrándonos en los festejos que se organizaron el día de la entrada, en el que tuvieron especial interés los bailes y danzas financiados por los gremios de la ciudad. A continuación nos ocuparemos del resto de fiestas, tratando de seguir un orden cronológico en la

---

<sup>511</sup> Bouza (2001), p. 210.

<sup>512</sup> AVM. Secretaría, 2-58-14.

medida de lo posible, puesto que en el caso de las comedias, por ejemplo, desconocemos las fechas en las que se representaron. La organización de la academia literaria y su desarrollo se reserva para el siguiente capítulo, dedicado a la literatura que generaron estas nupcias.

- **Bailes y danzas**

En el universo de la fiesta cortesana el baile y la danza se convirtieron en un elemento fundamental, hasta tal punto que Esquivel, en su tratado sobre el *Arte de danzar*, llegó a decir que “esta [la danza] es la sal de todos los festejos”. Sin embargo, como apunta Moreno Muñoz, la hora de referirnos a la danza en el siglo XVII,

[...] debemos desechar la idea que tenemos hoy día de tal manifestación, pues, como se ha dicho, los límites entre los diferentes elementos que integraban la fiesta barroca no estaban claros, por lo cual música, danza y representación iban unidas en la mayoría de las ocasiones<sup>513</sup>.

La entrada triunfal en Madrid supuso el broche final a un matrimonio muy esperado por el pueblo y la Corte, por lo que la comisión organizadora realizó un notable esfuerzo en organizar una serie de festejos que estuviesen a la altura del programa iconográfico y del desfile que se había organizado. Para ello, solicitaron ayuda a los gremios de la ciudad, quienes ofrecieron a la reina una serie de danzas y bailes por toda la ciudad, que amenizaban la espera a las personas que habían asistido a ver a la reina y además servían de entretenimiento a la homenajeada, que en su desfile iba parando y disfrutando de estos entretenimientos. Curiosamente, estas danzas y máscaras aparecen mencionadas en prácticamente todas las relaciones de la época, pero, a pesar de su interés, ninguno de los relatores (ni siquiera en las relaciones más extensas) se entretiene en describirlas. Por ejemplo, en los más de cien folios del libro de la fiesta, financiado por el propio Ayuntamiento, solo se advierte que:

---

<sup>513</sup> Moreno Muñoz (2008), p. 59.

Por todas las bocacalles estaban (como se ha dicho) con máscaras y danzas de diferentes trajes, instrumentos e invenciones sobre tablados adornados de colgaduras y pinturas, cuya variedad, apenas en una acababa, cuando empezaba en otro [...] <sup>514</sup>.

Las escuetísimas palabras del relator sobre los bailes llama la atención, más teniendo en cuenta el notable esfuerzo que llevaron a cabo los gremios de la ciudad, quienes no solo ofrecieron estas danzas, sino también participaron en la decoración de arcos triunfales y ofrecieron distintos adornos a la reina (el caso de los peleteros, los plateros o el Arco de Guadalajara). Lo más lógico hubiese sido una descripción más compensada en comparación con la de los arcos triunfales u otras decoraciones. Sin embargo, lo mismo ocurre en el resto de relaciones conservadas, en las que los escritores se muestran mucho más interesados en la decoración efímera y el atuendo de los participantes que en la descripción de las fiestas. En la descripción de Enebro y Arandía y en la de Esquivel:

Danzas a trechos se vieron  
con variedad de disfraces  
si bien con hacer mudanzas  
la sirvieron muy constantes<sup>515</sup>.

Por trechos hasta aquí danzas estaban  
en tablados dispuestas tan airoas,  
que el gusto sus mudanzas sazaban  
siendo solo en su ser allí gustosas.  
Sainetes varios la vista hacían,  
siendo juguetes, veras parecían<sup>516</sup>.

Algo más específicos son los versos de Andosilla, pues incluyen el número exacto de tablados y, además de danzas, aluden a otras representaciones y festejos:

---

<sup>514</sup> *Noticia*, p. 109.

<sup>515</sup> Enebro y Arandía, vv.292-295.

<sup>516</sup> Esquivel, vv. 479-484.

Las puntas de las calles ocupaban  
teatros treinta y seis, que bien dispuestos  
todos los embarazos rechazaban.  
Con atención y arte estaban puestos,  
para salas de aquellos que danzaban.  
Algunos a los cómicos expuestos,  
todos con festejos diferentes  
eran el alegría de las gentes<sup>517</sup>.

Por último, Manuel Villaverde es el único que distingue entre danzas y bailes (el resto, como hemos visto, cita danzas para referirse a ambos):

[...] En todas las bocacalles, todo era danzas sobre tablados que estaban fabricados. Había representaciones, bailes y alegrías de todas suertes y maneras<sup>518</sup>.

Sabemos, además, que uno de los tablados se situó enfrente del palacio del conde de Oñate, con diversos espectáculos que divertían al rey mientras esperaba la llegada de la reina:

[El rey] volvió, lisonjeándose con sus atenciones, a apearse en las casas del conde de Oñate, donde públicamente secreto esperó el acompañamiento de la entrada, divertido de más del general alborozo de su pueblo, con la representación de varios bailes y otros entretenimientos que en un tablado frente de su balcón se previno<sup>519</sup>.

Y que cuando la reina llegó la representación paró, para darle la bienvenida con un baile:

[La reina] tocó en San Felipe, donde la representación que divertía a Su Majestad del rey nuestro señor se interrumpió, dándola en jocoso estilo la

---

<sup>517</sup> Andosilla, vv. 264-271.

<sup>518</sup> Manuel Villaverde [prosa], fol. 2r.

<sup>519</sup> *Noticia*, p. 102.

bienvenida un baile que a propósito interpolaba con la recitación lo cantado<sup>520</sup>.

Como vemos, las relaciones conservadas son parcas en descripciones y únicamente se refieren a la existencia de tablados, sin mencionar las representaciones. Ni siquiera hacen referencia a “los entretenimientos” de los que disfrutaba el rey mientras esperaba la llegada de su nueva esposa o al baile que interpolaba la recitación con lo cantado.

Por fortuna, se ha conservado inédito un magnífico documento en el Archivo de la Villa en el que se detalla qué gremios fueron los encargados de financiar los distintos tablados, especificándose qué danzas ofreció cada uno, en qué lugar del recorrido se situó el tablado e incluso en algunos casos se nos ofrece una breve descripción de la vestimenta de los actores que la ejecutaron. Debido a su interés para el estudio de la fiesta, se transcribe íntegramente a continuación:

---

<sup>520</sup> *Ibíd.*, p. 109.



*Distribución de las bocacalles para las danzas del recibimiento  
de la reina nuestra señora<sup>521</sup>*

<b>GREMIOS</b>	<b>CALLES</b>
<b>Tratantes de fruta y otros dan tablado</b>	En la calle que va a la huerta del conde de Monte Rey <sup>522</sup> se ha de poner la danza de los indios que dan los tratantes en fruta, pescado y queso, con su tablado.
<b>Sesmo de Villaverde. Tablado villa de Madrid</b>	En la calle de los Clérigos menores <sup>523</sup> se ha de poner la danza de los muchachos zapateadores que da el sesmo de Villaverde.
<b>Dicho sesmo. Tablado Madrid</b>	En la calle de la portería de las monjas de Santa Catalina se ha de poner la danza de los moros en forma de juego de cañas que da el mismo sesmo de Villaverde.
<b>El lugar de Vallecas. Tablado Madrid</b>	En la calle de los Cedaceros que va a la calle de Alcalá desde los Italianos <sup>524</sup> se ha de poner la danza de espadas que da el lugar de Vallecas.
<b>Roperos de nuevo y viejo dan tablado</b>	En la calle de las monjas de Pinto, que es la del Baño <sup>525</sup> , se ha de poner la danza de enanos que se hacen

<sup>521</sup> AVM, Secretaría, 2-58-13. Todas las referencias que se hagan a las calles de Madrid, seguirán el plano de Texeira, para lo cual ha sido de inestimable ayuda la obra de Gea (2007). Para el plano, se ha manejado la digitalización de la Biblioteca Digital Hispánica: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000061128>.

<sup>522</sup> En Texeira aparece junto a la calle Jardines, que en la actualidad es la calle Marqués de Cubas.

<sup>523</sup> Estaría muy cerca de donde hoy se emplaza el Congreso de los Diputados.

<sup>524</sup> Junto al Hospital de los italianos.

<sup>525</sup> Se refiere a la calle del Baño, que en Texeira aparece al lado del convento de religiosas de la Purísima Concepción. Hoy estaría muy cerca de Ventura de la Vega.

	gigantes que dan los roperos de nuevo y viejo.
<b>Yeseros. Tablado villa de Madrid</b>	En la calle del Lobo <sup>526</sup> se ha de poner la danza de espadas de Leganés que dan los yeseros.
<b>Sesmo de Aravaca. Tablado Villa.</b>	En la calle de los Peligros se ha de poner la danza que da el sesmo de Aravaca que es un juego de cañas de alcancías.
<b>Ebanistas. Tablado Villa</b>	En la calle del Príncipe y de la Cruz se ha de poner la danza de indios que dan los ebanistas.
<b>Tiradores de oro. Tablado villa</b>	En la calle de la Paz <sup>527</sup> se ha de poner la danza de Brunete.
<b>Herreros y otros gremios dan tablado</b>	En la calle de los Preciados se ha de poner la danza de cuenta que dan con su tablado los herreros, mercaderes de hierro y otros gremios.
<b>Pasteleros dan tablado</b>	En la calle de los Cofreros <sup>528</sup> , entre la botica y el librero, frente del señor Gabriel de Alarcón se ha de poner la danza de pandorga que dan los pasteleros con su tablado.
<b>Sesmo de Vallecas. Tablado Madrid</b>	En la calle enfrente de las gradas de San Felipe <sup>529</sup> que hay unas pasaderas y va a salir a la del Arenal se ha de poner la danza del <i>Negro valiente en Flandes</i> que da el sesmo de Vallecas.

<sup>526</sup> Podría ser la actual calle de Echegaray.

<sup>527</sup> En el plano aparece muy cerca del convento de San Felipe.

<sup>528</sup> En las inmediaciones de la calle Mayor.

<sup>529</sup> Teniendo en cuenta que se encontraba enfrente del palacio del conde de Oñate y frente a las gradas de San Felipe, podría encontrarse muy cerca de la calle Arenal.

<b>Tablado Madrid y cerrar dos bocacalles</b>	En la calle de las Postas <sup>530</sup> , arrimado a la alojería se ha de hacer tablado para una representación y se ha de cerrar las dos bocacalles de las postas y que desde Felipe sube hasta la Cruz.
<b>Joyereros dan tablado</b>	En la calle del Pastelero que baja a San Ginés se ha de poner la danza de musas que dan los joyeros con su tablado.
<b>Fuente de vino</b>	En la calle de los Boteros la fuente de vino que ha de poner Gregorio [...] y para ello ha de dar [...]
<b>Espaderos y doradores dan tablado</b>	En la calle de los bordadores que baja a san Ginés y coge también la que va a la casa profesa. Se ha de poner la danza de música que dan los espaderos y doradores con su tablado.
<b>Guarnicioneros dan tablado</b>	En la calle de Amargura <sup>531</sup> se ha de poner la danza de naciones que dan los guarnicioneros y otros gremios y dan tablado.
<b>Cordoneros y otros gremios dan tablado</b>	En la calle que va a la alojería de la plazuela de los Herradores se ha de poner la danza de muchachos y el bolatori en zancos que dan los cordoneros, toreros y sombrereros
<b>Espartero dan tablado</b>	En la calle de san Salvador que va a Santiago <sup>532</sup> , frente de la fuente, se ha de poner la danza de serranas que

<sup>530</sup> No se ha encontrado esta calle en el plano de Texeira, aunque suponemos que la referencia de 'hasta la cruz' se refiere a la calle de Santa Cruz.

<sup>531</sup> Otra de las calles cercanas a la Calle Mayor.

<sup>532</sup> Desde la Calle Mayor a la Plazuela de Santiago. Hoy sería la calle de los Señores de Luzón.

	dan los esparteros y otros gremios con su tablado.
<b>Los dichos tratantes en fruta y otros</b>	En la calle y plazuela que baja al estudio de la villa se ha de poner la danza del árbol toreador y rueda que dan los tratantes en fruta y otros
<b>Sastres dan tablado</b>	En la calle que sube de Constantinopla a San Nicolás se ha de poner la danza de un rey indio que dan los sastres con su tablado
<b>Zapateros de obra prima. Tablado villa</b>	En la calle que va a las casas del príncipe de Esquilache se ha de poner la danza que dan los zapateros de obra prima.

Antes de proceder a un estudio más detallado de las mismas, debemos aclarar algunos conceptos básicos. En primer lugar, distinguir entre danza y baile, dos manifestaciones que en la mente de la sociedad de la época estaban claramente diferenciadas, pero que aparecen mezcladas en los documentos antiguos (tanto en las relaciones conservadas como en el documento del Archivo de la Villa que hemos transcrito) y en muchos artículos o estudios actuales. Moreno Muñoz apunta que en algunos escritos de la época sí se distinguía claramente entre la danza y el baile, especificando que

La danza se caracteriza por ejecutarse en la plaza del pueblo, por su recato, honestidad, decoro [...]; el baile [...] por ejecutarse en lugares menos íntimos y familiares, por sus movimientos “lascivos, “sucios meneos”, por no guardar “la honestidad” ni el decoro y por tener un público más amplio que el de las danzas populares<sup>533</sup>.

Durante el siglo XVII se hará más patente la distinción entre ambos debido al éxito de los últimos, especialmente en el ámbito teatral. Además, según autores como Díez Borque, comienzan a especializarse según la clase social, de manera que las danzas se incluirían en el ámbito de la Corte, mientras que los bailes en el del pueblo<sup>534</sup>. Sin embargo, esto no quiere decir que constituyesen universos separados (de ahí que en algunos documentos, como el que hemos transcrito, aparezcan mezclados); es más, existe una mutua y continua influencia entre ellos, de manera que los bailes incorporan algunos aspectos de las danzas nobiliarias y los nobles disfrutaban viendo bailes de corte popular.

En lo que se refiere a los tipos de danzas y bailes que existieron a lo largo del XVII y que puedan ilustrarnos sobre las que se ofrecieron aquel día, son varias las clasificaciones que se han hecho del tema. En este sentido, cobran especial interés las clasificaciones de Cotarelo<sup>535</sup>, Deleito y Piñuela<sup>536</sup>, pioneros en el ámbito, o el de Díez Borque<sup>537</sup>, en su obra sobre el teatro y la sociedad en la época de Lope, en el que lleva a cabo una relación de danzas y bailes

---

<sup>533</sup> Moreno Muñoz (2010), pp.88-89.

<sup>534</sup> Díez Borque (1978), p. 287.

<sup>535</sup> Cotarelo (1911).

<sup>536</sup> Deleito y Piñuela (1944), p. 63.

<sup>537</sup> Díez Borque (1978).

basándose en testimonios de escritores de la época. Según estos autores, debemos distinguir entre danzas de cuentas o cortesanas, realizadas en la corte, en fiestas aristocráticas, etc. (Gallarda, Pavalan Alemana, Nizarda...); bailes de cascabel, realizados en los corrales, en festejos religiosos o acontecimientos familiares (Pollo, Villano, Rastrojo, Canario, Zarabanda, Escarramán...) y danzas mixtas, que tienen semejanza con las danzas cortesanas, pero también son tan populares como los bailes<sup>538</sup>. Entre estas últimas, Deleito y Piñuela distingue entre danzas cantadas y habladas, e incluye las siguientes: danzas de bodas, de hortelanos, de gitanos, de doncellas, de moros, de negros y salvajes, de zagales, de turcos, de indios, de zapateadores, de espadas, alegóricas, mitológicas, caballerescas, etc. Vemos, por tanto, que es en estas últimas en las que se incluyen la mayoría de las danzas y bailes ofrecidas por los gremios, lo que resulta lógico si tenemos en cuenta que la entrada de una reina constituía un festejo que mezclaba lo culto y lo popular, y constituía una fiesta dedicada a todos los ámbitos de la sociedad.

Por lo general, se han conservado escasos testimonios que ilustren sobre la representación y puesta en escena de estos bailes y danzas mixtas y testimonios de la época que podrían arrojar luz, como es el caso de las relaciones de sucesos, hemos comprobado que son parcas en detalles. Por su parte, en los bailes dramáticos, las acotaciones no especifican más que el nombre escueto del baile o danza, o un simple listado de nombres propios acompañados de algunas citas<sup>539</sup>. Ni siguiera los tratados generales sobre danzas proporcionan demasiada información; en España contamos con el *Arte del danzado* de Esquivel (Sevilla, 1642), en el que únicamente expone “en lenguaje muy oscuro, los movimientos elementales comunes a toda clase de danzas, como eran los pasos, florelas, saltos al lado, saltos en vuelta, encajes

---

<sup>538</sup> Díez Borque (1978), pp. 286-297.

<sup>539</sup> Tenemos algunas excepciones en el caso de las comedias que han sido bien estudiadas. Además de algunos ejemplos aducidos por el propio Cotarelo, contamos con un ejemplo excepcional: el entremés de *El alcalde de Alcorcón* de Moreto, que se representó en la fiesta palaciega que se llevó a cabo para festejar el nacimiento del príncipe Felipe Próspero en 1657. El último tercio del entremés está dedicado a llevar a cabo un baile en el que se describe con inusual detalle las claves de cómo debe ser ejecutado.

[...]”<sup>540</sup>, sin que se especifiquen en qué consistían esos pasos, puesto que ya eran conocidos por los lectores.

En el caso de los bailes que se representaron en la entrada triunfal de Mariana de Austria, tenemos alguna noticia de cómo se pusieron en escena, especialmente en lo concerniente al vestuario. En el Archivo de la Villa se han conservado algunas hojas sueltas, alguna de ellas casi partidas por la mitad o pedazos de papeles marginales, que presentan un gran interés para el estudio y la reconstrucción de las fiestas<sup>541</sup>:

#### **Danza de cascabel:**

Una danza de cascabel. Ocho enanos que danzando con artificio que lleven dentro se hagan gigante de tres varas de alto y se vuelvan a bajar [...] vestidos de tafetán guarnecidos de plata.

#### **Danza del gremio de los zapateros:**

La disposición de la danza que da a V. S. el gremio de los zapateros para el servicio de la entrada de la reina nuestra señora es:

Cuatro moros con cuatro vaqueros de damasco encarnados y verdes con guarniciones de plata, calzones de tafetán abiertos con puntas de plata, sus tocados en la cabeza y adargas con medias lunas, medias, zapatos y cascabel nuevo.

Cuatro cristianos con otros cuatro vaqueros los dos de espolines de oro verdes y nácar y otros dos con otros dos vaqueros de tela pasada de flor de romero verde y nácar, con sus vedevillas, sombreros y plumas que [...]. Las dos naciones un batallón con medias, zapatos y cascabeles nuevos como los de arriba. Y su tamborilero que los toque también vestido.

#### **Tratantes y obligados de pescado, tocino, fruta y quesos de la plaza:**

Han ofrecido poner en un lado un árbol y a la mitad de él un género de rueda donde ha de estar un toro, un caballero rejoneando, un paje y dos toreadores, a lo último arriba la fama vestida de telas, en una mano una trompeta y en la otra un estandarte con las armas reales. De la cuerda han de pender cuatro cuerdas y en ellas cuatro monos vestidos de colorado y

---

<sup>540</sup> Cotarelo (1911), p. CCXXIX.

<sup>541</sup> Todas ellas se encuentran en el AVM, Secretaría, 2-58-13.

plata. En el ronde de abajo otros cuatro monos vestidos del mismo género que mueven toda esta máquina y adentraba por el aire a los otros medios de arriba. Solo la fama que ha de estar fija.

### **Los mismos:**

Un tablado enramado de yedra y en él una máscara. Las mujeres, vestidas de tela con camisas de velillo abiertas las mangas, con tocados, flechas y aljabas a lo indio. Los hombres, cotas y calzones de tela abiertos por abajo con tocados de plumas, mantos, pendientes de los hombros a lo indios, con cuatro tarjetas pintados cuatro reinos en ellas.

De todas ellas, las más antiguas eran las danzas de serranas, que solían interpretarse para las fiestas del Corpus. Cotarelo las describe y señala que solían ser interpretadas por ocho bailarinas vestidos de serranos y serranas (con trajes de muchos colores, guarnecidos con franjas de oro y plata falsos; las serranas con tocados y cofias) y en las que intervenían instrumentos como vihuelas, cítaras, guitarras y laúdes. Muy populares eran las danzas de cascabel y las de indios (una ofrecida por el gremio de los fruteros y otra por el de los ebanistas). Respecto a las primeras, también denominadas danzas de gordo o menudo, son una de las más antiguas que se conocen y debido a su éxito duraron hasta finales del siglo XVII. De hecho, encontramos referencias en el Quijote, en el episodio de las bodas de Camacho, en el que un estudiante las describe, advirtiéndole al hidalgo que “Tiene asimismo maheridas danzas, así de espadas como de cascabel menudo, que hay en su pueblo quien los repique y secunda por extremo; de zapateadores no digo nada, que es un juicio los que tiene muñidos” (*Quijote*, II, XIX). Como la mayoría de estas danzas mixtas, solían emplearse en fiestas de este tipo, pero sobre todo, se ejecutaban durante la celebración del Corpus.

Por su parte, las danzas de indios se remontan al siglo XVI como demuestra el siguiente testimonio de 1585:

Se obligó el dicho Diego de la Ostia de sacar otra danza de indios que traiga ocho indios vestidos de tela de oro y plata con rostros dorados y mantos de tafetán de colores con sus zaragüelles de tafetanes de colores o telillas



moriscas, con unos espejos en los pechos, cabezas y frentes, juguetes en las manos, cascabelas y sonajuelas, muchas plumas grandes y buenas que parezcan muy bien estos dicho ocho indios<sup>542</sup>.

Las danzas de zapateadores (en nuestro caso ofrecida por el sesmo de Villaverde) se hicieron muy comunes en las fiestas del Corpus y pronto se extendieron a la celebración de otras fiestas del siglo XVII. Según Cotarelo, “eran las más groseras y toscas de todas” y consistían en llevar el compás con los pies en el suelo, golpeándolo fuertemente y en dar con las palmas de las manos, sin perder el compás, en las suelas de los zapatos. De nuevo en el *Quijote* (II, LXI) se alude a ellas cuando Sancho Panza reprende a Don Quijote en el Sarao de damas de Barcelona, en el que tan mal parado quedó con el exceso de mudanzas, cabriolas y floretas que las señoras le obligaron a ejecutar: “¿Pensáis que todos los valientes son danzadores y todos los andantes caballeros bailarines? Digo que si lo pensáis os estáis engañando. Hombre hay que se atreve a matar un gigante antes que hacer una cabriola. Si hubiéradese de zapatear, yo supliría vuestra falta, que zapateo como un jirifalte; pero en lo del danzar no doy puntada” (*Quijote*, II, LXII).

Asimismo, destaca la danza de pandorga (ofrecida por el gremio de los cofreros), también conocida como gallegada. Según Cotarelo<sup>543</sup>, las danzas de pandorga solían integrar personajes que representaban distintas partes del mundo con sus instrumentos correspondientes: un español con unas castañuelas, un francés con una ginebra, un húngaro con una vihuela; un negro con un tambor; un indio con unas sonajas; un portugués con un folín; también hace mención a un loco con una carraca y a un mono con un mandero. Los danzantes debían bailar por todo el escenario a la vez que hacían sonar sus instrumentos.

De todas ellas sin duda la que más interés presenta es la “Danza del negro valiente en Flandes”, que, a pesar de su denominación en el documento, constituye un magnífico ejemplo de baile dramático. De hecho, teniendo en cuenta las descripciones de las relaciones de sucesos y el documento

---

<sup>542</sup> Cotarelo (1911), p. CLXXIII.

<sup>543</sup> *Ibíd.*, p. CLXV.

conservado en el Archivo de la Villa sabemos que fue la danza que se representó frente al palacio del conde de Oñate, que interrumpió la representación que veía el rey para darle ‘en jocoso estilo la bienvenida’, interpolando ‘con la recitación lo cantado’.

El baile como género dramático constituía un intermedio literario en el que la música, el canto y el baile se fusionaban para dar lugar a una de las formas teatrales breves más populares del siglo XVII. Bergman señaló sus principales características: son piezas breves, de menor extensión que el entremés (entre ciento treinta y ciento cincuenta versos), tendente al poliestrofismo y con predominio temático de la sátira moral en forma alegórica, de ahí que fuesen denostados por los moralistas<sup>544</sup>. Podía ser un monólogo o un diálogo, como el entremés, pero la letra siempre se acomodaba al canto, lo que les hacía divagar e introducir glosas, repeticiones y bordoncillos sin sentido. Tal era la relación entre el baile y el entremés que surgen conceptos como el de “bailes entremesados, que participan de los rasgos propios del entremés en cuanto a estructura, temas y acción; aunque el integrante no recitado sigue siendo predominante. De todas formas [...] la diferencia es mínima”<sup>545</sup>.

Cotarelo remonta sus orígenes a las *Danzas de la muerte* y señala que después se incorporaron como colofón de entremeses de autores como Juan del Encina, Lucas Fernández y Gil Vicente. Por ejemplo, el propio Cervantes incluyó bailes al final de cuatro de sus entremeses: *El rufián viudo*, en el que aparecen hasta tres bailes: el *Rastreado* a seis, el *Canario* Escarramán solo y el *Villano* a cuatro; los *Alcaldes de Daganzo*, en el que danzan cuatro gitanos una parodia de la *Gallarda* y luego bailan el *Polvillo*; en *La guarda cuidadosa*, e incluso en el *Retablo de las maravillas*, que finaliza con una *Zarabanda*<sup>546</sup>. Sin embargo, hacia 1616 “la música, el canto y el baile podían dar lugar a un intermedio especial que nada debía al entremés, de que hasta entonces venía formando parte, y que así como éste se representaba entre la primera y segunda jornada de la comedia, podría el nuevo juguete darse entre la segunda

---

<sup>544</sup> Huerta Calvo (2001), p. 61,

<sup>545</sup> Borrego Gutiérrez (2002), p. 90.

<sup>546</sup> Cotarelo (1911, p. CLXXXI) nos proporciona un buen número de ejemplos de entremeses que terminan con un baile, para mostrar que fue una práctica habitual antes de que el baile adquiriese identidad propia.

y tercera”<sup>547</sup>. Así se manifiesta en una *Loa* impresa en 1617, en la que el autor advierte que

Junté, pues, mi compañía,  
hice viaje a otros reinos,  
llevando muchas comedias,  
bailes y entremeses nuevos<sup>548</sup>.

En nuestro caso, la danza debía estar a todas luces inspirada en la comedia titulada *El negro valiente en Flandes*, de Andrés de Claramonte que narra la historia de un negro, esclavo de Mérida, que gana su libertad, se va a Flandes y lucha contra todo tipo de desprecios y desconsideraciones por su raza. Acaba siendo general por su esfuerzo y se gana la confianza del duque de Alba. “No sabemos cuándo se escribió pero sin duda ninguna, antes de 1626, fecha de su muerte. Debió andar de escenario en escenario y en 1638 se edita por primera vez”. Se han conservado una *Relación* y unos *Romances* con el mismo título que deben proceder de la comedia, editados por José Fradejas Lebrero<sup>549</sup>, del que quizá se extrajera la danza que preparó el Sesmo de Vallecas para festejar la entrada de Mariana en Madrid.<sup>550</sup> No se ha conservado descripción de la danza, pero sí un documento en el Archivo de la Villa en el que se recoge la “memoria de lo que se gasta en la danza que se sacó para el día de la entrada de la reina nuestra señora del *Valiente negro en Flandes*”, cuya suma ascendió a 2400 reales<sup>551</sup>.

Además de las danzas, como era costumbre en este tipo de festejos, se dispusieron luminarias por toda la ciudad durante varias noches<sup>552</sup> y hubo un gran número de fuegos artificiales, especialmente en la plaza de Palacio.

---

<sup>547</sup> Cotarelo (1911), p. CLXXXIII.

<sup>548</sup> Ibídem, p. CLXXXIII.

<sup>549</sup> Fradejas Lebrero (2008).

<sup>550</sup> Hubo una segunda parte en el siglo XVIII por Manuel Vicente Guerrero titulada *El negro valiente en Flandes* cuyo título únicamente invierte el sintagma nominal, lo que pone de manifiesto que la comedia de Claramonte seguía vigente en los teatros de la corte durante la primera mitad del siglo XVIII.

<sup>551</sup> AVM. Secretaría, 3-58-13.

<sup>552</sup> Las relaciones varían el número de noches en las que se sucedieron las luminarias y el resto de demostraciones de fuego. Según la *Noticia* fueron 5, mientras que Francisco de Andosilla, en los versos siguientes, aduce que 8. Teniendo en cuenta el carácter hiperbólico intrínseco a este

Hubo por espacio de ocho días  
de fuego variables invenciones  
que los reyes por el cristal, por celosías,  
las damas, parte de ellas en balcones,  
incendios daban a las noches frías  
y ardor a los amantes corazones [...]

Los festejos no concluyeron con la llegada de la reina a Palacio y en las semanas siguientes se sucedieron una serie de celebraciones y juegos que pusieron el broche de oro a una de las celebraciones más aclamadas de la centuria.

#### ▪ **Espectáculos ecuestres y nobiliarios**

El 27 de noviembre, el rey, “saliendo sin haberlo antes publicado”<sup>553</sup>, participó en una lucida máscara junto a lo más granado de la nobleza; y acto seguido se celebró un juego de cañas, esta vez con el monarca como espectador, que puso el broche final del día. Como hemos señalado, los juegos ecuestres tuvieron una notable importancia en las celebraciones cortesanas y nobiliarias. De hecho, con claras reminiscencias a los juegos practicados por la nobleza durante la Edad Media, se mantuvieron vigentes durante toda la centuria por constituir un entretenimiento que hacía las delicias tanto del público popular, que se maravillaba con este tipo de espectáculos, como de la nobleza, que no desaprovechaba la ocasión para hacer una exhibición y alarde de poder, ostentando sus habilidades a caballo y luciendo unos trajes de coloridos y adornados con sus emblemas y motes. Eso sí, se caracterizaron por presentar una menor dosis de violencia y un ritual mucho más claro, situándose más cerca, por tanto, a las representaciones parateatrales que se sucedieron durante toda la centuria.

No está de más recordar que se trataba de un espectáculo en el que desfilaban una serie de jinetes en cuadrillas con una vistosa indumentaria y

---

tipo de documentos, que la *Noticia* es la crónica oficial de la fiesta y el elevado coste de las luminarias, nos inclinamos a pensar que fueron 4 o 5 en lugar de 8.

<sup>553</sup> *Noticia*, p. 116.

recorrían al trote las principales calles y plazas de la ciudad, voceando el motivo de la celebración. Además, como advierte García García<sup>554</sup>, era muy frecuente que se realizasen de noche, aprovechando las luminarias que adornaban la ciudad, portando una serie de antorchas y farolas que hacían mucho más vistosa la función.

En total fueron ocho las cuadrillas que participaron aquel 27 de noviembre, cada una compuesta por doce caballeros servidos por una serie lacayos y cada una de ellas encabezada por un personaje principal de la Corte. Más de doscientas personas ataviadas con vistosos trajes y libreas de diferentes colores que debieron hacer las delicias de la ciudad.

De ocho ilustres cuadrillas se compone  
cada una doce caballeros  
candores de la luz que les dispone  
u sol para que sean sus luceros;  
tan galán y tan brioso se antepone,  
que se infunde a su valor nuevos aceros.  
Águilas de su vista parecían  
que al sol humano rayos le bebían<sup>555</sup>.

Tanto la *Noticia* como el *Epitalamio* de Andosilla llevan a cabo una vívida descripción (mucho más poética en el caso de la composición de Andosilla) de las cuadrillas, haciendo especial hincapié en la vestimenta y en la riqueza de los atuendos de todos ellos, lo que nos permite realizar una perfecta reconstrucción visual tanto de la escena como de sus participantes. De esta forma, abrían la comitiva el rey Felipe IV y su valido don Luis Méndez de Haro, “vestidos los dos de vaqueros y mantos romanos imperiales de cabellado y plata bordados”<sup>556</sup>, que son elogiados por el poeta<sup>557</sup>:

---

<sup>554</sup> García García (2003), p.181.

<sup>555</sup> Andosilla, vv. 912-919.

<sup>556</sup> *Noticia*, p. 116.

<sup>557</sup> Las dos primeras estrofas están dedicadas a la figura de Felipe IV y su caballo, a quien se compara con el propio Heracles (Alcides era apodo de Heracles por ser descendiente de Alceo) a lomos de los caballos del mismísimo Faetón. La tercera estrofa se consagra a Luis Méndez de Haro.

Era el color de plata y cabellado  
con que Alcides de amor salió vestido,  
de rayos de su luna coronado,  
que al copete del sol se han excedido [...]

Era el bruto que entonces domeñaba  
de los de Faetón tan primoroso  
tan ufano, viendo que llevaba  
otro más galán Febo y más airoso,  
que ya lo bruto en racional trocaba,  
pues desplumando afectos generoso,  
por señas a la Corte le decía  
que lo real nueva alma le infundía.

Luce su lado un brillador espejo  
de su real grandeza fiel traslado  
a quien le mira el mundo por espejo  
donde consulta todo su cuidado.  
La atención, la prudencia y el consejo  
el que con sus estados ha heredado  
ser de esta monarquía la privanza  
con gloria, con aplauso y alabanza<sup>558</sup>.

Tras ellos, el resto de cuadrillas en orden de importancia. No debemos olvidar que, como ya veíamos en el estudio de desfile de la reina, la posición que ocupaba cada uno de los nobles respecto a la figura del rey constituía un fiel reflejo de su posición en la Corte, de manera que el estudio de este tipo de celebraciones y procesiones nos proporciona una interesantísima información de los entresijos de la Corte de la segunda mitad de siglo. No debe de extrañarnos pues que tras Felipe IV y su valido se situase la cuadrilla del marqués de Liche, hijo del propio don Luis Méndez de Haro, vestido con una lujosa librea de color oro y blanco<sup>559</sup>. A continuación Juan Gaspar Enríquez de

---

<sup>558</sup> Andosilla, vv. 928-951.

<sup>559</sup> Interesantísima la figura de D. Gaspar de Haro y Guzmán, hijo de D. Luis de Haro y, por tanto, pariente del conde-duque de Olivares. Recibió el título de VII marqués del Carpio y marqués de Liche y desde la década de los 40 fue uno de los nobles que más poder ostentó en

Cabrera, almirante de Castilla<sup>560</sup>, de verde y oro; el duque de Uceda, de rojo y plata; el almirante de Aragón, de marrón y plata; el duque de Medina de las Torres, de marrón claro, blanco y plata; el conde de Chinchón, de rojo y oro; D. Francisco Melchor de Luzón y Guzmán, de azul celeste; y cerrando la comitiva el corregidor de la ciudad, vestido también de rojo y plata.

El rey salió de la plaza del Convento de la Encarnación y desde allí llegó a la plaza del Palacio, donde le esperaban Mariana de Austria y el resto de damas desde los balcones. Tras exhibirse y saludar a la reina, se puso al frente de las ocho cuadrillas, recorriendo las principales calles de la ciudad: de la Plaza de Palacio a la de las Descalzas, de ahí continuaron hacia la Plaza Mayor y la Puerta de Guadalajara, desde donde volvieron a poner rumbo hacia el Palacio Real. Si dos semanas antes el pueblo había admirado la grandeza de su nueva reina y había podido contemplarla de cerca, lo mismo podía hacer ahora con su rey:

Pasa pues el ejército amoroso  
por las calles venciendo voluntades,  
tan ufano, galán y vitorioso  
que triunfa en el amor de las beldades;  
el rey es su caudillo generoso,  
este ejemplo de humanas majestades,  
este a cuyo valor el mundo aclama  
el archivo más digno de la fama<sup>561</sup>.

El coste de la máscara, especialmente en lo que concierne a la vestimenta de los participantes, ascendió a más de cuarenta mil ducados, lo

---

la Corte de Felipe IV, como demuestra el hecho de que en la máscara ocupe el lugar más cercano al rey. Desde 1655 se encargó de la organización de los festejos reales, por lo que junto a Calderón de la Barca y el escenógrafo italiano Baccio del Bianco, tuvo un papel decisivo para en la fiesta teatral cortesana de la segunda mitad del S. XVII. Su figura ha sido recuperada por Flórez Asensio, además de en su tesis doctoral (2004), en un interesante artículo titulado “El marqués de Liche: Alcaide del Buen Retiro y Superintendente de los Festejos Reales” (2010).

<sup>560</sup> Juan Gaspar Enríquez de Cabrera (1625-1691) heredó el título de X almirante de Castilla solo dos años antes de la entrada, en 1647. Perteneció al importante linaje de los Enríquez y además ostentó los títulos de duque de Medina de Rioseco y conde de Melgar. Fue un notable mecenas y gran aficionado a la tauromaquia, por lo que se le ha atribuido la obra *Fragmentos de ocio*, en el que además de las famosas “Reglas del torear”, se incluyen algunas composiciones poéticas.

<sup>561</sup> Andosilla, vv. 1250-1257.

que supuso un problema para el Cabildo, que después de la fiesta se vio incapaz de hacer frente a tal dispendio. Así se manifiesta en una carta de don Lorenzo Ramírez de Prado al valido del rey, en la que el Superintendente se quejaba de la pésima situación de las arcas reales:

Hállese hoy sin ningún caudal en moneda ni en crédito, y los gastos hechos hasta ahora, y los que faltan de hacer inexcusables llenan toda la cantidad de las facultades concedidas y no se puede por grandes diligencias que se interponen, descubrir quién quiera dar en la concurrente cantidad con intereses su dinero para llenar las facultades, de manera que cada real cuesta gotas de sangre, y a mí que lo busco<sup>562</sup>.

Concluida la máscara dio comienzo un juego de cañas, en el que, como advierten las relaciones:

De la máscara quedaron cuadrilleros y colores elegidos para el juego de cañas, bien que en diferente traje, porque fue el antiguo disfraz de marlotas y capellares, que hace más propias las escaramuzas, ricamente bordados de oro y plata sobre telas de varios y extraordinarios colores [...]. Guiaron los puestos el Corregidor y el duque de Medina de las Torres, habiendo pedido licencia a su majestad para que entrasen las cañas, los padrinos, marqués de Valparaíso, del consejo de estado; y don Fernando de la Cerda, del de guerra<sup>563</sup>.

De origen morisco, los juegos de cañas simulaban una batalla en la cual los participantes, a caballo y con rico vestuario, se perseguían y se lanzaban cañas a modo de dardos arrojados. El juego tal y como lo conocemos en la Edad Moderna hunde sus raíces en la tradición del torneo medieval, en el que se escenifica una especie de desafío entre los contendientes<sup>564</sup>. Para ello, se formaban una serie de cuadrillas de caballeros, cada una compuesta por seis y ocho miembros, montados en sillas de jineta y ataviados con libreas del mismo

---

<sup>562</sup> Carta original de D. Lorenzo Ramírez de Prado al Exmo. Sr. D. Luis Méndez de Haro sobre la máscara que se disponía para festejar la entrada de la reina doña Mariana de Austria en la Corte (transcrita íntegramente en Alenda, 1094).

<sup>563</sup> Noticia, pp. 117-118.

<sup>564</sup> García Bernal (2006), p. 210.



color, de manera que cada una de las cuadrillas se distinguía del resto por el color de su librea y competían por la belleza y riqueza de las mismas, pues se adornaban con bordados, plumas y pasamanerías; de esta forma estamos ante un espectáculo de carácter claramente cortesano y que responderá a un ritual de ostentación pública de superioridad estamental<sup>565</sup>. Cada uno de los caballeros llevaba en el brazo izquierdo una adarga en la que se representaba la divisa y el mote que identificaba a la cuadrilla. Antes de empezar la exhibición, como se deslinda de la descripción de la *Noticia*, entraban en la plaza los padrinos acompañados por diversos lacayos (dependiendo de la magnitud de la fiesta), cada uno por un extremo hasta coincidir en el centro, donde se desafiaban públicamente. A continuación, ocupaban sus puestos para dar paso a la batalla con las lanzas:

[...] La que empieza el juego corre la distancia de la plaza, tirando las cañas al aire y domando la vuelta al galope donde está otra cuadrilla apostada, la cual la carga a carrera tendida y tira las cañas a los que van cargados, los cuales se cubren con las adargas para que el golpe de las cañas no les ofenda, y así sucesivamente se van cargando unas cuadrillas a otras<sup>566</sup>.

La cuadrilla que iniciaba el juego atravesaba la plaza tirando las cañas contra la cuadrilla adversaria, que se defendía con sus escudos o adargas, y perseguía al atacante a galope tendido. Sucesivamente se iban cargando unas cuadrillas a otras, hasta que finalmente los jueces determinaban los premios según el lucimiento de las libreas, la calidad de las monturas y la habilidad mostrada en las carreras, el ataque y la defensa. Debido al coste elevado de este tipo de fiestas, su participación estaba reservada únicamente a la nobleza, de ahí que desapareciese a finales del siglo XVII. Sin embargo, durante toda la centuria se convirtió en una auténtica representación ecuestre, en la que llegaron a participar hasta 100 caballeros a caballo, en la que, con el pretexto de atacarse con las lanzas, hacían todo tipo de evoluciones y cabriolas con los caballos, lo que, sin lugar a dudas, debió ser un gran espectáculo. Por ello, resulta extraño que en las relaciones conservadas no se preste demasiada

---

<sup>565</sup> García Bernal (2006), p. 209.

<sup>566</sup> *Autoridades* (1726).

atención al espectáculo, en detrimento de la máscara, a la que autores como Andosilla dedican un buen número de versos. La razón quizá radique en que el propio Felipe IV participó en la máscara y no en el juego de cañas.

En cualquier caso, el espectáculo sería descrito, no sin cierto desdén, por el conde de Clarendon, que tuvo oportunidad de presenciarlos durante su visita a Madrid en 1649:

Los juegos de cañas son un ejercicio aprendido de los moros, practicado por unas cuadrillas de jinetes que aparentan atacarse con gran ferocidad, llevando el escudo en la mano izquierda y una especie de caña en la derecha, las cuales, cuando ya están muy próximas una cuadrilla de otra, arrojan con todas sus fuerzas, protegiéndose de ellas los contrarios con sus anchos escudos; tan pronto como han arrojado sus lanzas, giran a todo galope, hasta que pueden volverse para recibir el asalto de aquellos a los que antes han perseguido, y así varias cuadrillas de veinte o veinticinco jinetes corren y se persiguen unas con otras. A primera vista parece tratarse de un ejercicio marcial: los caballos son hermosísimos y van muy bien aparejados; los jinetes visten ricamente y tienen que ser excelentes caballistas, pues de otra manera no podrían soportar las veloces vueltas y giros de sus monturas. Todo lo demás resulta infantil: las lanzas son simplemente cañas de gran tamaño. Después de esto hacen carreras que son parecidas a las nuestras, solo que las corren por parejas, con un pilar que los separa en la meta, y el más veloz es el que se lleva el premio. Desde el principio hacen correr a sus monturas a toda velocidad, durante unos cincuenta trancos, y los jueces se colocan junto al pilar de la meta para decidir quién ha llegado el primero<sup>567</sup>.

---

<sup>567</sup> Cita extraída de Brown y Elliot (1981), pp. 41-42.

## ▪ Espectáculos teatrales

Tras la entrada continuaron celebrándose distintos festejos, entre los que la *Noticia* destaca la representación de tres comedias y una fiesta de toros. De las primeras, el cronista únicamente hace referencia a que:

En este medio tiempo se hicieron tres comedias a sus majestades en el Salón Dorado: la una de criados del rey nuestro señor, en que dieron muestra de su rendido afecto representándola ellos mismos; y dos de representantes que ejecutaron la atención de quien intentó tener parte en los festejos<sup>568</sup>.

Desconocemos el nombre de las comedias, el argumento o las compañías que intervinieron, lo que resulta extraño, teniendo en cuenta la cantidad de estudios que se han dedicado al teatro cortesano de la época, especialmente durante el reinado de Mariana de Austria y su posterior regencia. El motivo hay que buscarlo en la prohibición de representar comedias en los corrales<sup>569</sup>, que se mantuvo vigente desde 1646, tras la muerte del Príncipe Baltasar Carlos, hasta poco después la llegada de la nueva reina, que resultó ser una gran aficionada al teatro y uno de los principales motivos que forzaron la recuperación de la actividad teatral en Madrid.

El 6 de febrero de 1646, varios meses antes de la muerte del príncipe heredero, se publicó un Decreto en el que se procedía expresamente a la prohibición de representaciones teatrales, lo que se ratificaba en una carta fechada en Madrid a 7 de marzo de 1646, en la que rey se dirigía a sor María de Ágreda mostrándose orgulloso de que “ahora, actualmente, se han dado órdenes para reformar los trajes en las mujeres y en los hombres, y para que cesen las comedias”<sup>570</sup>. Para decretar el cierre, se adujeron razones morales y el rey se basó en la vida licenciosa de los actores y actrices y en la poca decencia de muchas de las comedias representadas, especialmente aquellas

---

<sup>568</sup> *Noticia*, p. 118.

<sup>569</sup> La década de los 40 no fue buena para los corrales de comedias. Además de esta, ya se había procedido al cierre de los teatros dos años antes, con la muerte de la reina Isabel el 6 de octubre de 1644, prohibición que se mantuvo hasta la Pascua de Resurrección de 1645.

<sup>570</sup> La cita ha sido tomada de Varey y Shergold, 1960, p. 288.

con temática religiosa. Meses después, la muerte del príncipe zanjó toda polémica en torno al asunto, y para guardar el luto requerido por la triste noticia, se procedió al cierre definitivo de los teatros. Shergold y Varey<sup>571</sup>, en un completísimo estudio, advierten que el cierre de los teatros fue algo habitual durante el siglo XVII, cuando se suspendían las comedias a raíz de la muerte del rey o de algún otro miembro de la familia real. Sin embargo, el 1646, además de la muerte del príncipe Baltasar Carlos, la prohibición se basó en razones morales y por ello fue mucho más complicada de levantar. De hecho, el propio Felipe IV, en la referida carta a sor María le comenta que “cuanto puedo hago por evitar ofensas públicas y escandalosas a Nuestro Señor, pues reconozco verdaderamente que cuanto más le ofendamos más armas damos a nuestros enemigos”, razón por la que se ordenaba la reforma de los trajes y la prohibición de las comedias, “por parecer que de estas causas proceden parte de los pegados que se cometen”<sup>572</sup>. La monja aplaudió la decisión.

A pesar de que hubo varias tentativas por parte de las compañías para levantar la prohibición, apoyándose siempre en las necesidades de los Hospitales<sup>573</sup>, la situación no varió hasta mediados de 1647, momento en el que, a raíz del anuncio del nuevo casamiento del rey, se reanudó en la villa la actividad teatral. Eso sí, de manera muy paulatina, puesto que al principio solo afectó a las representaciones palaciegas y a los autos sacramentales. La celebración de las bodas reales había puesto fin al luto de palacio y Felipe IV había dejado de oponerse a la representación de comedias. Esto, unido a la afición que mostró Mariana de Austria desde el primer momento por el teatro, provocó que la actividad teatral volviese a Madrid tres años después.

Las representaciones palaciegas fueron las primeras en recuperarse. De hecho, como ya se ha señalado, en 1647, a raíz del anuncio del nuevo matrimonio, se representó una máscara titulada *Piedra cándida* de Gabriel Bocángel, que volvió a repetirse un año después, poniendo en escena con la

---

<sup>571</sup> Shergold y Varey (1960).

<sup>572</sup> *Ibíd.*, p. 290.

<sup>573</sup> La documentación conservada demuestra que, a pesar del cierre de los teatros, los Hospitales continuaron financiándose por otros medios hasta la reapertura de los mismos en 1649. En caso contrario, como afirman Shergold y Varey, habrían tenido que cerrar sus puertas.

infanta y sus damas *El nuevo Olimpo*. No obstante, ya hemos estudiado el cuidado que puso el propio autor en no denominar a su obra “comedia” o emplear cualquier otro marbete que la relacionase directamente con el teatro, lo que nos muestra que incluso un año después del anuncio del enlace, la situación no se había calmado. Asimismo, la documentación conservada pone de manifiesto que, además de estas, se llevaron a cabo varias representaciones en las habitaciones de Palacio, sin estar directamente relacionadas con acontecimientos de la familia real, y que tuvieron lugar simplemente para entretener a la infanta y al resto de habitantes del palacio. Como advierte Lobato:

Sabemos, por ejemplo, que en 1648 a Antonio [García] de Prado se le pagaron “1.600 reales por ocho particulares que representó en el cuarto del Rey. Más 600 reales por otros particulares que representó en el cuarto de la Reina” (Davis y Varey, 2003, t. II, doc. nº 233 [c]: 296)<sup>574</sup>

Es mismo año también se pusieron en escena en Palacio algunas obras de Calderón, entra ellas *La exaltación de la Cruz*, donde se aprecian algunas referencias a la llegada de Mariana de Austria. Por ejemplo, en la que se ofrece a continuación el emperador de Constantinopla expresa la impaciencia que mostraba el rey ante la llegada de su sobrina:

HERACLIO	No cantéis más, que aunque bien concuerda vuestra armonía con el gusto y la alegría en que mis dichas se ven, esperando cada instante ser dueño de la divina belleza de mi sobrina Eudocia, nada a un amante divierte como el hablar en sus afectos, y así la música para mí
----------	--

---

<sup>574</sup> Lobato (2012), p.122.

tiene parte de pesar<sup>575</sup>.

No fueron las únicas. Durante el año de 1649, poco antes de la llegada de la reina, se llevaron a cabo, al menos, tres representaciones (no sabemos si de la misma comedia, de dos o tres diferentes). Así se deslinda de la documentación conservada en el Archivo de Palacio, que nos remite a sendas representaciones efectuadas el 4 y 20 de junio y de una “comedia cantada” el 25 de ese mes<sup>576</sup>. Es una pena que en ningún caso se haga referencia a los títulos, autores o compañías que representaron.

Por otra parte, los diarios del viaje de la reina describen cómo durante la travesía de la reina hacia Denia la comitiva se vio forzada a realizar una parada en Tarragona por el mal tiempo; allí, aprovechando que la compañía de Roque de Figueroa se encontraba en la ciudad, se representó una comedia para la reina a bordo de la Real:

Mientras los esclavos hicieron aguada, entretuvo su majestad el tiempo oyendo una comedia que Roque de Figueroa, autor de ellas, representó en la antipopa de La Real con su compañía, que entonces acaso se hallaba en Tarragona<sup>577</sup>.

De hecho, sabemos que la reina quedó tan complacida que finalmente la compañía teatral se incorporó a la comitiva a bordo de una fragata y acompañó a la reina hasta Navacarnero, ganándose su confianza y beneplácito. Por ello, y según un manuscrito de la Biblioteca Nacional, el propio Roque de Figueroa llegó a un acuerdo con la reina para que pudiesen representarse los autos sacramentales ese año: “alcanzó con la reina el que se pudiese representar, con calidad de que fuesen autos”<sup>578</sup>, lo cual no quiere decir mucho, puesto que los Autos Sacramentales se representaron también en años anteriores. Esto nos muestra que fuera de Madrid la actividad teatral no había parado por completo, y aunque en menor medida que en los años anteriores y posteriores,

---

<sup>575</sup> La cita ha sido extraída de Lobato (2012), pp.121-122.

<sup>576</sup> Shergold y Varey (1960), p. 301.

<sup>577</sup> León y Járava ((1649), fol. 28v.

<sup>578</sup> Shergold y Varey (1960), p. 301.

continuaron representándose comedias y continuaron activas muchas de las principales compañías del país.

Mejor suerte tuvieron los autos sacramentales, de los que sabemos que continuaron poniéndose en escena de manera ininterrumpida ya desde el año 1647<sup>579</sup>. Así lo demuestra esta carta fechada a 6 de junio en Madrid, en la que se manifiesta el permiso que recibió la villa para la celebración de los autos en el Corpus:

Anoche a las once tuve respuesta de S. M. en que permite a la Villa las representaciones del Corpus con calidad de que no se han de hacer en los corrales ni ha de haber en los autos, bailes ni entremeses cosa indecente. Así lo tendrá entendido V. M., a quien guarde Dios muchos años. Madrid 7 de junio de 164 años. D. Juan Chumacero y Carrillo<sup>580</sup>.

En 1648 el rey reiteró su permiso para la representación de los autos los dos años siguientes. Además, ese mismo año se iniciaron las reparaciones en dos corrales de comedias madrileños para dar cobertura a la representación de los autos después de que el Ayuntamiento hubiese recibido permiso real. La reapertura de los corrales para las fiestas del Corpus alentó a aquellos que pretendían que se acabase definitivamente con la prohibición de las comedias profanas, aunque hubo que esperar hasta 1651 para que se recuperase por completo la actividad teatral. Entre los argumentos que se esgrimieron cobraron un importante peso las fiestas que se estaban preparando para el recibimiento de la nueva reina:

[Las comedias] serán una parte de la celebración en la bienvenida de la reina nuestra señora, a quien no es posible que con frecuencia y en muchos días se hagan fiestas mayores, para cuya aprobación importa que desde luego corra la licencia, se formen las compañías y se empiecen a servir y disponer las representaciones, y se traigan las personas que fueren a

---

<sup>579</sup> Además de la documentación proporcionada por Shergold y Varey, resulta imprescindible el artículo de Parker (1969), en el que realiza una esmerada cronología de los autos de Calderón desde 1649.

<sup>580</sup> La cita ha sido tomada de Shergold y Varey (1960), p. 291. Se han modernizado las grafías.

propósito para que con el interés que adquieren en este tiempo puedan salir lucidos<sup>581</sup>.

Fueron tres los autos de los que tenemos noticia que se representaron ese año: *El jardín de Falerina* (1648)<sup>582</sup>, *La primer flor del Carmelo*<sup>583</sup> y *La segunda esposa*, en las cuales ya aparecían claras alusiones al proceso matrimonial y a la incipiente llegada de la nueva reina. Por ejemplo, en la loa sacramental que se representó en *La primer flor del Carmelo* se concluye con estas palabras:

FE	Invictísimo monarca cuyas generosas sienes siempre coronadas vivan de las siempre ramas verdes.
INVIERNO	<i>Así de la nueva esposa el día feliz llegue, y llegue el feliz día que tu Real familia aumentes</i> <sup>584</sup> .

Mucho más abundantes son las menciones a los monarcas en el *Jardín de Falerina*<sup>585</sup>. Por ejemplo, en este fragmento se hace mención a la esperada paz gracias a la llegada de la reina:

PLACER	E su corte la paz aspira a ser su plaustro y así, con ser él el Austro, la ha firmado con el Norte en esperanzas de que de su grande monarquía los rebeldes a porfía se reducirán.
--------	---

---

<sup>581</sup> Shergold y Varey (1960), pp. 295-296.

<sup>582</sup> *Ibídem*.

<sup>583</sup> Parker (1969), p. 187.

<sup>584</sup> Calderón, *La flor del Carmelo*. La cursiva es añadido mío.

<sup>585</sup> Editada por Pedraza Jiménez y González Cañal (2010).



PECADO	¿Por qué?
PLACER	Porque en ella dos que infiero talar poblado y campiña uno es ave de rampiña, ( <i>la muerte</i> ) otro es lobo carnicero. ( <i>Al Demonio</i> ) y así, aves y fieras mal lograrán su pretensión, casándose el rey león con el águila imperial. De la alta Alemania viene la bella esposa que adora <sup>586</sup> .

Las imágenes y tópicos que nos ofrece Calderón se repetirán continuamente en las relaciones de sucesos, en las que se presenta a Mariana como un “águila imperial” (en oposición a Felipe IV, el “rey león”) cuya misión era traer paz y prosperidad a España gracias al heredero que salvaguardaría la dinastía austriaca. En los siguientes versos la referencia a Mariana es aún más clara mediante el juego de palabras que Calderón lleva a cabo con su nombre:

MATRIMONIO	Si exaltación María es, si Ana es Gracia soberana bien de quien es María Ana podré humillarme a los pies, donde el sol sus rayos peina; con la fe y amor que tengo, pues a que seas reina vengo <sup>587</sup> .
------------	--

*La segunda esposa* constituye un ejemplo muy interesante desde el punto de vista de la transmisión textual<sup>588</sup>. El auto original representó el 30 de mayo de 1648, según se deslinda de dos de los manuscritos que se han

---

<sup>586</sup> Calderón, *El jardín de Falerina*, vv. 553-570.

<sup>587</sup> *Ibíd.*, vv. 657-663.

<sup>588</sup> De la historia crítica del auto, destacan los estudios de García Ruiz (1990), quien además llevó a cabo una edición crítica de los dos autos (1996). Unos años antes, Díez Borque (1984) ya había llevado a cabo una magnífica edición del auto, en el que además incluye un estudio sobre su representación.

conservado en la Biblioteca Nacional<sup>589</sup>, en los que se incluye el reparto original (con los nombres de los comediantes que hicieron cada personaje) y fecha citada. La base alegórica del auto son, lógicamente, las segundas nupcias del monarca, a pesar de que en mayo del 48 aún no se había celebrado la boda por poderes. Sin embargo, varios años más tarde, Calderón retomó el auto y llevó a cabo una refundición en la que alteró algunas alusiones demasiado concretas a las nupcias, de manera que modificó el título (que pasó de *La segunda esposa* a *Triunfar muriendo*) y el significado de la alegoría: ahora la Iglesia es la esposa de Cristo redentor.

Volviendo al auto original, su tema central desde un punto de vista alegórico es la Iglesia. Después de su primera alianza, limitada al pueblo de Israel (clara referencia, por tanto, a los judíos), Dios establece una segunda alianza universal con la Iglesia, entendida bajo la imagen de una esposa; con este plano convive otro, en el que se incluyen una serie de referencias históricas a la boda de Felipe IV con su “segunda esposa”, en las que Calderón vuelve a echar mano de las metáforas que hemos ido viendo. Por ejemplo, las referencias a las bodas en los siguientes versos no pueden ser más clara:

#### MATRIMONIO

así, atentos a este bien  
te consultan, porque ven  
cuánto a honrarlos te acomodas,  
celebres segundas bodas,  
escucha, señor, con quién:  
L Caridad, soberana  
virtud, no sintiendo, digo,  
ser tu hermana, pues contigo  
nació, luego si es tu hermana  
de tu sangre cosa es llana  
que nace la Fe se ve,  
pues de la Caridad fue  
hija esta virtud divina,  
luego de esposa y sobrina  
méritos tendrá la Fe,

---

<sup>589</sup> Las signaturas de estos manuscritos son Ms. 16281 y Ms. 15043.

su madre siendo María,  
que exaltada es ya feliz  
le fue pues emperatriz  
la vio en rosicler del día,  
en la imperial monarquía  
donde engendró soberana  
a la Fe con nombre de Ana  
que es Gracia, luego la esposa  
será exaltada y graciosa  
siendo como es María Ana.  
Pues siendo así que elegida  
está ya esta niña bella  
    has labrado para ella  
ese alcázar de la Vida,  
con familia prevenida,  
para que la recibamos  
humildes te suplicamos  
que su presencia gocemos  
porque fieles la adoremos  
porque leales la sirvamos<sup>590</sup>.

Los autos de aquel año debieron de gustar a un público ávido de representaciones teatrales en los corrales. El propio rey así lo refiere en una de sus correspondencias con la infanta, señalándole que: “Os echo mucho de menos para los autos, que me dicen que vuestro amigo Juan Rana hace famoso papel, y se me acuerda de lo que os hacía reír”. Y un mes más tarde: “A su vuelta os daría nuevas de Juan Rana pues se rió hartó con él, y justamente porque estuvo del buen humor que vos sabéis y Bernardilla no los descuida. Ahora hacen los autos en el corral y acude mucha gente a ellos con la buena gana que tiene de visitar aquella santa casa”<sup>591</sup>.

En 1649, coincidiendo con la llegada de la reina, la actividad teatral durante la festividad del Corpus se intensificó, de manera que parece que se representó *El gran patio de Palacio*, *La Magdalena*, *Las segundas bodas*, *Las tres*

---

<sup>590</sup> Calderón, *La segunda esposa* (ed. de 1993), vv. 154-188.

<sup>591</sup> La cita, de una carta fechada a 9 de junio de 1648, ha sido tomada de Lobato (2012), p. 124.

*leyes y La vacante general*. Asimismo, sabemos que se representó un auto en El Escorial el 9 de octubre de 1649, aprovechando que se encontraba allí la compañía de Prado con motivo de las velaciones en Navalcarnero y la posterior estancia de los nuevos monarcas en el monasterio. El anónimo relator nos dice que el 14 de ese mes

[...] Mandó su majestad que la compañía de Prado hiciese a los monjes de esta casa una comedia, porque participasen algún divertimento de la asistencia de sus personas reales; y así se ejecutó en el paso del Colegio, y los comediantes lo hicieron muy bien y con gran lucimiento<sup>592</sup>.

Cotarelo, basándose en un manuscrito de la Biblioteca Nacional, advierte que la compañía de Prado tuvo que representar *Las segundas bodas*, obra de Calderón, lo que constituiría además una clara alusión a la celebración de las velaciones y un homenaje a la nueva reina. Así lo manifiesta también Lobato, quien advierte que “[El rey] retuvo en Madrid a Diego de Osorio y a su compañía para que representaran las fiestas del Corpus que serían el tres de junio. Este autor hizo ante el rey en El Escorial antes del 20 de julio el auto de Rojas *El gran patio de palacio* [...]”<sup>593</sup>. Por su parte, Shergold y Varey sostienen que se trata de una mala lectura. Así, en el manuscrito se lee “Me entregaron los mayordomos cuarenta y cinco reales de las representaciones que se hicieron en el corral del auto de *Las segundas bodas*”; y la equivocación de Cotarelo deriva de haber leído “en elcoRal” como “en Escorial”.

Respecto a las representaciones que se sucedieron el día de la entrada, ya hemos señalado que desconocemos su título, autor o las compañías que las representaron. Sin embargo, además de los autos y las comedias mencionadas, se compusieron algunas obras teatrales estrechamente vinculadas con las bodas reales, que quizá pudieron representarse en los días posteriores a la entrada. Una de ellas fue *Guárdate del agua mansa*, comedia de capa y espada compuesta por Calderón y publicada por primera vez por Vera Tassis en 1684

---

<sup>592</sup> Anónimo (Escorial), fols. 25v y 26r.

<sup>593</sup> Lobato (2012), p.125.

en la *Octava parte de las comedias* del dramaturgo. La obra es una refundición de una comedia anterior del propio Calderón titulada *El agua mansa*, conservada de forma manuscrita y cuya fecha de redacción debemos situar entorno a 1642-1644<sup>594</sup>. El principal cambio que se aprecia es la inclusión de tres relaciones de sucesos que versan sobre las distintas etapas del enlace entre Felipe IV y Mariana de Austria, lo que altera sensiblemente la estructura dramática original<sup>595</sup>. Se trata, por tanto de una obra refundida *ex profeso* para conmemorar el segundo enlace de Felipe IV y cuyas relaciones proporcionan abundante información sobre los días de la boda, de manera que forzosamente hubo de escribirse en fechas posteriores a la entrada y representada con posterioridad.

Asimismo, destaca el *Entremés del Paseo al río de noche*, de Manuel de León y Marchante, cuya cabecera reza “que compuso a la venida de la reina doña Mariana de Austria, que fue en el mes de noviembre del año de 1649”<sup>596</sup>. La trayectoria editorial de este entremés resulta curiosa. Además de esta edición, que se incluyó en las *Obras poéticas póstumas* de León Marchante (Madrid, 1733) con el título que hemos mencionado, apareció impreso también en 1655 con el título de *El sordo y Periquillo el de Madrid*, y seis años más tarde, en 1661 en *Rasgos del ocio* como *El reo*. Se desconoce la razón de tanto cambio de título, aunque parece una confusión o mala lectura ente “río” y “reo”. Urzáiz se inclina por la autoría de Marchante, por ser además el único que incluye datos concretos de la composición<sup>597</sup>. En el propio entremés aparecen algunas alusiones a la llegada de Mariana de Austria, aunque no aparecen menciones al desfile, las decoraciones o las fiestas, lo que nos indica que el entremés debió componerse antes de la fecha fijada, por lo que bien pudo ser una de las comedias representadas en Palacio aquel 15 de noviembre

---

<sup>594</sup> Para un estudio completo de la obra se remite a los artículos de Arellano (1986 y 1991) y de Blue (1986). Además, destacar la edición crítica realizada por Arellano y García Ruiz (1989). Todas ellas se recogen en la bibliografía final.

<sup>595</sup> La mayoría de los estudiosos que se han acercado a esta obra han incidido en la relación que existe entre las relaciones y la comedia, sin prestar atención al mensaje de estas últimas. En este sentido, además de los artículos de Arellano, destacan los estudios de Blue, 1986, y Whitbourn, 1989. Para un estudio completo de las relaciones incluidas en la comedia se remite a Moya García (2013).

<sup>596</sup> El entremés ha sido editado por Hannan E. Bergman (1990).

<sup>597</sup> Urzáiz (2002), p. 219.

de 1649. (“Tente, es tiempo de fiestas / a la venida del claro / Sol de Alemania”)<sup>598</sup>.

Finalmente, Cháves Montoya se refiere a una comedia que se representó en el Buen Retiro en marzo de 1650, muy relacionada con el programa iconográfico de la entrada, puesto que “La comedia, cuyo título y autor desconocemos, era un homenaje a los cuatro elementos y a la recién llegada y se representó parte cantada y parte hablada”<sup>599</sup>. De ella tenemos varios testimonios de visitantes italianos que no dudaron en hacerse eco de la representación<sup>600</sup>:

Carta de Ludovico Incontro al secretario Gondi el 5 de marzo de 1650:

La Commedia fattasi nel salone reale al Buon Ritiro per una delle feste nuziali fu recitata tre volte... Il soggetto della comedia fù l'unione dei quattro elementi a ricevere et a festeggiare la venuta della Regina sposa, che riuscì opera molto fredda ancorche fosse ripiena d'esquisitissime musiche et l'habiti ricchissimi. Vi furono molte macchine, stimate miracolose; ma al Sr Marchese del Borro et a me parvero assai inferiori a quelle che si fanno costà allo stanzone de'Comedianti.

Aviso del 5 de marzo de 1650:

Si rappresento sabato passato nel teatro del Palazzo del Retiro alla presenza di queste Maestá, della Ser. ma Infante, della Sra Duchesa di Mantova e di numero grande di questi signori una ingegnosissima commedia parte recitata e parte in música con diverse mutazioni di scena, e con varie machine di vaga invention, che siuscirono in ogni parte ammirabili. La medesima opera fu poi anche rappresentata nelle due sere seguenti, la prima delle queali fu con l'intervento di tutti i Consigli di S.M. La seconda di Regidori et altri ufficiali di questo Publico, e sempre con quantità grande di popolo, e con universale aplauso.

---

<sup>598</sup> Bergman (1990, vv. 286-288.

<sup>599</sup> Chaves Montoya (2004), p. 148.

<sup>600</sup> Todos los avisos se transcriben de la obra de Chaves Montoya mencionada.

Es preciso advertir, además, que el actor Juan Rana se encontraba en la Corte en los meses posteriores a la entrada. Ya hemos visto cómo participó en la representación que se llevó a cabo en Navalcarnero tras la celebración de las Velaciones. Ya en Madrid, se ha conservado también un *Memorial que dio Juan Rana a la reina nuestra señora doña Mariana de Austria en su entrada en esta corte antes de llegar a Palacio*, en el que se dirige de forma directa a la reina para pedirle “un oficio desechado / que nadie se le haya puesto”.

La vida del actor sufrió un notable cambio tras la llegada de la reina a la corte y a partir de ese momento su trabajo como actor estuvo muy vinculado a la Casa Real y concretamente a la Casa de la Reina. De hecho, según sabemos por una carta del grefier de la reina (cargo que ostentaba por aquel entonces Simón de Alcántara), el rey le escribió una misiva el 14 de abril de 1651 advirtiéndole que la reina “ha servido de hacer merced a Juan Rana de una ración ordinaria que ha de gozar por la casa de la reina nuestra señora, en consideración de lo que la hace reír”<sup>601</sup>.

En cualquier caso, tenemos constancia de que los gastos de las representaciones tardaron mucho en sufragarse. Así lo demuestra la abundante documentación recogida por Shergold y Varey<sup>602</sup>, de la que se deslinda que aún en febrero de 1651 se mantenía la deuda por las fiestas. Los dos estudiosos recogen, además, una serie de cartas entre don Lorenzo Ramírez y Simón de Alcántara, grefier de la reina, en las que este último le reclama 6.000 reales que había invertido en las comedias que representaron los criados de la reina el día de la entrada, aduciendo la necesidad de que le fuesen devueltos con cierta premura por atravesar un mal momento económico. Ramírez le respondió que ya había sufragado el gasto y que “puso precio en lo que se dio a las farsantas y en lo que se dio a los de la máscara y a los criados de la reina”; a lo que el grefier le respondió que juraba “a V.M. y a Dios y a la cruz que gasté más de otros 6.000 reales que me hundieron” y que los reclamaba cuanto antes, por no tener “qué comer ni con qué pagar lo que debo, que es harta desdicha en un hombre de bien”<sup>603</sup>. El propio rey terminó tomando cartas en el asunto y el 7 de noviembre de 1650 escribió a Lorenzo

---

<sup>601</sup> Sáez Raposo (2005).

<sup>602</sup> Shergold y Varey (1982).

<sup>603</sup> *Ibídem*, p. 54.

Ramírez para que solucionase la deuda económica e hiciese lo posible para que la responsabilidad no recayera sobre Simón de Alcántara. Parece que no llegó a resolverse ese año, puesto que el 26 de febrero de 1651 el rey volvió a insistir en lo que todavía debía estar pendiente. Tras consultar a diversos proveedores<sup>604</sup>, se resolvió que “Alcántara pudiese hacerse cargo del gasto de la comedia que se representaría en Carnestolendas de aquel año por los criados de la reina nuestra señora”<sup>605</sup>.

#### ▪ Fiesta de toros

Por último, hemos de referirnos a las fiestas de toros que se sucedieron durante el proceso matrimonial y en los meses posteriores a la entrada. Como ya había ocurrido tras la ceremonia de las velaciones en Navalcarnero, en esta ocasión también se corrieron toros, como advierten las relaciones:

Siendo el último, como más principal de la española inclinación, reconocida así por los sumos pontífices, el de lidiar toros [...]. Ilustraron la plaza (gloriosa afrenta de los circos romanos) muchos señores y caballeros, con gran número de lacayos y libreas, y animosos ostentaron su atrevimiento y bizarría, en que siempre se adelantan y esmeran, vendiéndose cortesanos los unos a los otros, con valor y con arte<sup>606</sup>.

Las fiestas de toros se convirtieron en la forma de diversión popular más frecuente del Siglo de Oro en festividades patronales, religiosas y civiles. Lo había sido también en épocas anteriores, pero fue durante el reinado de los Austrias cuando se reglamentan y codifican los preceptos del toreo. El propio Felipe IV era tan aficionado a los toros que él mismo llegó a participar en

---

<sup>604</sup> Se preguntó a Juan Muñoz qué cantidad dio en su día a Alcántara para la fiesta del Coliseo. Respondió que 24.907'5 reales en dos partidas, una el 26 de mayo de 1649 por libramiento del Bureo de la Reina del 26 de aquel mes y año, para la fiesta que le hicieron cuando llegó, y el resto el 22 de junio del mismo año, para el mismo fin. La misma consulta hizo a Juan de Lezcano quien respondió que un total de 53.171 reales en vellón en 3 libramientos de 3 de enero de 1650, 19 y 25 de febrero del mismo año. Y, por último, preguntó también a Pedro Vicente de Borja, quien respondió que por orden de Luis Méndez de Haro, Alcalde del Buen Retiro, según libranza del 27 de enero de 1650, dio 4.000 ducados a Alcántara, los cuales había recibido de Pedro Zoalli, Regidor de Madrid, para gastos de reparación del Buen Retiro.

<sup>605</sup> Lobato (2012), p. 134.

<sup>606</sup> Anónimo (manuscrito).



algunos festejos. De los diversos espectáculos taurinos, los más frecuentes en este tipo de celebraciones fueron las corridas, que se realizaban en espacios amplios y despejados, generalmente en plazas, para favorecer el movimiento de los animales y de los participantes. En ella se daban cita todas las clases sociales, de manera que el público ocupaba los lugares de acuerdo a su posición social o a sus cargos; así, la tribuna quedaba reservada a los personajes importantes que acudían a presenciar la fiesta, mientras que el público y las clases más populares debían conformarse con los balcones y ventanas de los edificios circundantes o con las gradas levantadas para la ocasión. La corrida se convertía así en un auténtico espectáculo de masas.

Por lo general, se distinguen dos tipos de fiesta de toros: las corridas ordinarias, es decir, aquellas más sencillas y que costeaban cofradías y ayuntamientos; y las extraordinarias, organizadas por la Casa Real con motivo de celebraciones de nacimientos, bodas, visitas de personajes ilustres, victorias de tropas españolas, etc., en las que la ostentación y el lujo eran la nota predominante. Serán estas últimas las que nos interesen para nuestro estudio.

La afición por el toreo y las numerosas corridas organizadas por la Casa Real trajeron consigo una considerable proliferación de relaciones de sucesos y tratados de toros que describían todo el proceso, de manera que hoy en día conocemos a la perfección el desarrollo del mismo. De todos ellos, quizá el más conocido es la obra de la condesa Marie Catherine d'Aulnoy, aristócrata francesa que visitó nuestro país durante el reinado de Carlos II y que escribió posteriormente un interesantísimo libro titulado *Relación del viaje a España*<sup>607</sup>, en el que fue narrando los diversos lugares que conoció y cómo eran las costumbres de los españoles de la época. No faltó un pasaje en el que describió de manera pormenorizada una corrida de toros que pudo presenciar en la Plaza Mayor de Madrid con motivo de la boda del monarca español con María Luisa de Orleans, relatando la llegada de las reses, la preparación del coso, la indumentaria de los participantes, la colocación de los espectadores y el espectáculo en sí. La diferencia de estas relaciones escritas por extranjeros es que, mientras los españoles suelen relatar lo cotidiano de las corridas, los extranjeros toman nota de todo lo que ven, describiendo con luminosidad y

---

<sup>607</sup> Edición de Pilar Blanco y Miguel Ángel Vega (2000).

asombro el desarrollo de la fiesta. Como advierte Teo Rojo, “gracias a los relatos de los extranjeros conocemos muchas costumbres, relatos relacionadas con el desarrollo de las corridas de toros que, de otro modo, tal vez habrían caído en el olvido”<sup>608</sup>. Iremos apoyándonos en la relación de la condesa para ilustrar los pasajes más oscuros de las relaciones de nuestra fiesta, lo que nos permitirá, además, demostrar, los paralelismos y las semejanzas que se daban en este tipo de corridas organizadas por la Casa Real.

La corrida tuvo lugar el 21 de diciembre, coincidiendo con el cumpleaños de la reina y poniendo el broche a los festejos que habían comenzado un mes antes, con la entrada de la reina en la villa. Curiosamente, y a pesar de que se celebró un mes después, es la fiesta de la que más descripciones hemos conservado, gracias al romance de Pedro de Guevara<sup>609</sup> dirigido a doña Isabel de Figueroa y a la relación de Pedro de la Serna.

Lo primero que llama la atención es la decoración de la plaza, de la que Pedro de Guevara advierte:

Estuvo la grande plaza  
como un florido jardín,  
dando con sus colgaduras  
mil envidias al abril;  
terciopelos y damascos,  
azul, verde y carmesí  
eran de cada balcón  
un vistoso faldellín<sup>610</sup>.

Y unos versos después, haciendo referencia los monarcas y al público:

Las majestades salieron  
al balcón a presidir,  
Philipo, otro gran Trajano,  
Mariana, otra emperatriz;

---

<sup>608</sup> Rojo (1999), p. 167.

<sup>609</sup> Guevara (1649). BNE, R/31370. El ejemplar se encuentra digitalizado en la Biblioteca Digital Hispánica: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000061677&page=1>.

<sup>610</sup> Ibídem, vv. 9-16.

la infanta hermosa y bella,  
salió de un azul turquí,  
con más diamantes y perlas  
que tiene Arabia ni Osir.

[...]

Las damas en sus balcones,  
cada una un serafín,  
desde el airón a la cinta,  
desde la cinta al chapín;  
eran asombro brillante  
a todo sino Amadís,  
cubiertas todas de tela  
de quejado espolín<sup>611</sup>.

El espectáculo debió ser grandioso, con la plaza cubierta de terciopelos, damascos y la riqueza y diversidad de los trajes nacionales y extranjeros, perlas y diamantes, que sorprendían a todos los viajeros que asistían a las corridas, de forma que incluso unos años después la condesa d'Aulnoy se atrevía a exclamar: "No recuerdo nada tan deslumbrador [...] la gran cantidad de diamantes, oro, plata y perlas, cuyo brillo equivocaban los ojos". Guevara, además, insiste en la presencia de los nuevos monarcas y la infanta en el balcón principal de la plaza. Sin embargo, ni él ni Gómez de la Serna hacen referencia a la entrada de los reyes en la plaza, que podemos reconstruir gracias a las relaciones de viajeros extranjeros. Estos llegaban a la plaza en una vistosa comitiva regia, al son de trompetas y tambores, formada por la guardia real, la guardia de corps y un cortejo formado por tres o cuatro carrozas con los oficiales de palacio, damas y meninos de la reina. Tras ellos, llegaba la carroza de la reina que se distinguía porque los cocheros y postillones iban siempre sin cubrir; la seguía la carroza del rey, tirada por seis caballos (solo los carruajes de la Casa Real podían ir tirados por seis caballos, el resto debía de hacerlo con cuatro) y los meninos del rey, vestidos igual que los de la reina. Tras ellos iban sus capitanes y tenientes a caballo y acompañado de oficiales y gentileshombres de palacio. Cerraban el espléndido cortejo seis o siete

---

<sup>611</sup> Guevara (1649), vv. 29-36 y 45-52.

carrozas que llevaban a las damas y meninas de la reina, rodeadas de los galanes de las damas, vestidos con llamativos colores y que trataban de llamar la atención de las damas. Una vez ocupados sus respectivos balcones, entraban en la plaza los alguaciles, se cerraban las puertas y daba comienzo la corrida de toros.

Como era habitual, en aquella ocasión se lidiaron 16 toros a caballo, modalidad preferida en este tipo de festejos, por ser los protagonistas personajes de alta alcurnia. Como aún ocurre a día de hoy, su vestimenta era siempre similar. Como advierte la condesa d'Aulnoy

Llevaban en el sombrero plumas blancas jaspeadas de varios colores, una rica escarapela de diamantes y un cordón adornado también con piedras preciosas; lucían bandas de colores, puestas unas en forma de tahalí y sujetas otras al brazo, sin duda todas ellas regalo de sus amadas, que les hacen estos obsequios a cambio del gusto que las proporcionan ellos al divertirlas a costa de grandes peligros. Llevaban, además, los caballeros capa negra recogida debajo del brazo para poder accionar libremente, y botas altas de cuero claro con largas y afiladas espuelas moriscas, y estribo corto: esto llaman cabalgar a la jineta<sup>612</sup>.

Entraban así los lidiadores a la plaza, al son de trompetas y precedidos de una serie de lacayos, todos vestidos con la misma librea de los colores de la casa del caballero. En el caso de la fiesta que nos ocupa, Guevara nos describe la entrada del duque de Uceda y el conde de Cabra, que llevaron cada uno más de cien lacayos a pie. En cualquier caso, cuando empezaba la corrida solo quedaban en la arena los que el lidiador consideraba imprescindibles:

Entraron los caballeros  
esforzados a la lid,  
el de Uceda el más bizarro,  
que el gran Roldán Paladín.  
Cien lacayos, cuya gala  
era un vistoso pensil,

---

<sup>612</sup> Aulnoy (2000).

metió; y el conde de Cabra  
otros tanto como un Cid<sup>613</sup>.

Además del duque de Uceda y el conde de Cabra, participaron en la fiesta aquel día el almirante de Aragón, don Fernando Carvajal (que según el romance “solo entró sin adalid, / con cuatro moros vestidos / de lama verde o tabí”), “un lucido Cordobés”, amigo del conde de Cabra y “un manchego valeroso”<sup>614</sup>. Además, participó el célebre Montes de Oca, uno de los toreros más importantes de la época y que ya había participado en la fiesta de toros que se celebró en Navalcarnero al día siguiente de la ceremonia de las velaciones. Los relatores hacen una esmerada descripción de cómo fueron matando uno a uno a los toros, y recogen además alguna anécdota, como el incidente que sufrió Uceda, cuando perdió la capa y fue herido por el animal, siendo la única consecuencia finalmente la pérdida de su caballo:

Aquí empeñado en el duelo  
fue intrépido luego a asir  
del alfanje como un César,  
Andrea Doria, o Juanetín.  
Hízole astillas al toro,  
sin ayuda ni adalid,  
haciéndole echar más sangre  
que hay mosto en Almonací.  
El caballo le costó,  
pero qué importa, si allí  
se estima en más la opinión  
que cuanto vale el Brasil<sup>615</sup>.

Parece ser que la reina disfrutó con el espectáculo y se convirtió en una gran aficionada a este tipo de festejos. Como advierte Rojo, “ilustrativo resulta a este respecto, el libro encargado a Menacho por Felipe IV, cuyo título habla por sí solo: *Advertencias para los caballeros que saliesen a torear a la Plaza en las*

---

<sup>613</sup> Guevara (1969), vv. 73-80.

<sup>614</sup> *Ibídem*.

<sup>615</sup> *Ibídem*.

*Fiestas Reales, que me ha mandado escribir S. M. el Sr. D. Felipe IV, en ocasión de venir a España la reina nuestra señora doña Mariana de Austria, en el que el autor afirmará que Mariana prefería los festejos taurinos por encima de los teatrales*<sup>616</sup>.

Las fiestas culminaron con la celebración de un certamen literario titulado *Palestra numerosa austriaca*, que tuvo lugar en Huesca en 1650, que se tratará en el capítulo siguiente, por estar íntimamente relacionado con la literatura que surgió al amparo de las bodas reales. Se ponía así el broche final a más de dos años de viajes, entradas triunfales y fiestas, que se iniciaron con el anuncio del matrimonio en 1647 y finalizaron después de la entrada real.

---

<sup>616</sup> Rojo (1999), p.212.



## TERCERA PARTE

### 5. LITERATURA EN TORNO A LA BODA REAL

Dedicamos esta última parte de la tesis al estudio de la literatura que surgió en torno al matrimonio de Mariana de Austria y Felipe IV. Como podremos comprobar, fueron muchos los autores que aprovecharon la coyuntura de las bodas reales para componer sus obras, unas veces tratando de plasmar el desarrollo del enlace, otras con la finalidad de ganarse el favor real.

Por tanto, articulamos el capítulo en dos grandes partes: la primera se dedica al estudio de las relaciones de sucesos y la segunda a la poesía laudatoria. Así, se procederá en primer lugar a ofrecer un panorama general de las relaciones de sucesos, un género que cada vez está suscitando mayor interés por parte de la crítica, quizá por su cariz interdisciplinar; en segundo lugar se procede a un estudio exhaustivo de las relaciones de sucesos que han conformado el corpus de estudio, prestando atención a su tema, forma y características más relevantes; por último, se ofrece toda la información de las relaciones analizadas de manera sistematizada, en forma de fichas.

Por su parte, la segunda parte se dedica al estudio de la poesía panegírica, teniendo en cuenta tanto los poemas sueltos conservados (algunos de ellos musicales, de los que hemos conservado incluso las partituras), los que se publicaron a raíz de la *Palestra numerosa austriaca* y, como no podría ser de otra forma, los epitalamios nupciales, composiciones dedicadas a la exaltación del matrimonio y con las que se pretendía ofrecer consejos a los esponsales y ponderar sus virtudes. Ofrecemos así un amplio panorama de la literatura panegírica y de carácter laudatorio emanada de las bodas reales, que se completa con el estudio que hemos realizado en el capítulo anterior de los textos dramáticos que bien se representaron en la época, bien se relacionan directamente con el tema de las bodas, incluyendo versos referidos a los monarcas españoles.



## **5.1 DISQUISICIONES SOBRE UN GÉNERO DE DIFÍCIL ACOTACIÓN: LAS RELACIONES DE SUCESOS**

### **5.1.1. Estado de la cuestión**

Aunque más adelante me centraré en el problema que conlleva delimitar qué son las relaciones de sucesos en la Edad Moderna, a grandes rasgos podríamos decir que se trata de documentos que, a priori, ofrecen la narración de un acontecimiento o hecho histórico concreto y cercano al momento en el que se escriben, con el fin de informar y entretener al lector, pero también de persuadirle y conmoverle. En este sentido, se ha considerado que estos documentos constituyen el antecedente más claro de lo que hoy llamamos prensa periódica.

El elevado número de relaciones que nos han llegado y su diversidad son un claro indicio de que debieron de gozar de una enorme popularidad durante la Edad Media y los Siglos de Oro, por lo que resulta cuanto menos extraño que hayan pasado desapercibidas por parte de la crítica y que no haya rastro de ellas en los manuales canónicos de historia de la literatura, quedando soslayadas durante años a un segundo plano, no tanto por un rechazo explícito como por una clara indiferencia hacia el fenómeno. Por ello, hasta muy avanzado el siglo XX, eran pocos los investigadores que se habían dedicado al análisis y al estudio de estos documentos y no había ningún catálogo que los recopilase, solo unos pocos que reunían relaciones publicadas en un periodo determinado (Simón Díaz, 1957; Agulló, 1966, 1975) o sobre un tema concreto (Alenda, 1903; Simón Díaz, 1982).

Sin embargo, desde hace algunas décadas el panorama ha cambiado, puesto que se ha ido incrementando de forma paulatina el interés por el estudio de un género que refleja fielmente los usos, las costumbres y los modos de vida de la época, aportando una serie de datos de la más variada índole de los que no se tenía noticia. Por ello, en los últimos años ha aumentado el número de catálogos, ediciones y, sobre todo, de estudios de relaciones de sucesos. Pionera en este campo es la Sociedad Internacional para el Estudio de las Relaciones de Sucesos (SIERS), cuya fundación se realizó en la Universidad de A Coruña en julio de 1998 y que ha día de hoy se consolida

como la única sociedad dedicada en exclusiva al estudio de las relaciones de sucesos<sup>617</sup>. La Sociedad, presidida actualmente por Carmen Espejo<sup>618</sup>, está muy vinculada al SIELAE (Seminario Interdisciplinar para el Estudio de la Literatura Áurea Española)<sup>619</sup>, quienes en su línea de investigación dedicada a las relaciones de sucesos han logrado importantes avances en su estudio, edición y catalogación. Fruto de ello es el *Catálogo y Biblioteca digital de relaciones de sucesos*<sup>620</sup>, una exhaustiva base de datos bibliográfica que contiene el catálogo de relaciones de sucesos españolas impresas en los siglos XVI y XVII conservadas en diferentes bibliotecas europeas<sup>621</sup>. El proyecto se encamina hacia una catalogación general de todas las relaciones de sucesos españolas conforme a unos criterios comunes y abiertos a que todos los investigadores participen en él. Para ello, el grupo ha creado un programa informático de sencillo uso que permite a cualquier usuario registrar los datos de las relaciones que disponga, para ayudar a la localización de ejemplares de bibliotecas de todo el mundo.

Además, desde 1997 el SIELAE ofrece anualmente un *Boletín informativo sobre las relaciones de sucesos españolas en la Edad Moderna* (al que denominan BORESUS), en el que se publican todas las novedades que conciernen al estudio del género, constituyendo una preciada fuente de bibliografía, dividida en apartados tales como repertorios, ediciones, estudios de relaciones, tesis doctorales y trabajos fin de máster, congresos, etc., los cuales pueden ser consultados y descargados en formato pdf en su página web (<http://www.bidiso.es/boresu/>). Para hacernos una idea, en el último boletín,

---

<sup>617</sup> En su página web se puede acceder a las publicaciones, boletines y noticias relacionadas con el tema: <http://www.siers.es/siers/principal.htm>.

<sup>618</sup> Desde su fundación en 1998 han presidido la Asociación María Cruz García de Enterría (1998-2001), Sagrario López Poza (2001-2007), Henry Ettinghausen (2007-2013) y desde 2013 Carmen Espejo. Además, en sus estatutos figuran como Presidentes de Honor Augustin Redondo, M<sup>a</sup> Cruz García de Enterría, Giuseppina Ledda, Sagrario López Poza y Henry Ettinghausen.

<sup>619</sup> El SIELAE se fundó en 1996 vinculado a la Facultad de Filología de la Universidad de A Coruña, por iniciativa de la profesora Sagrario López Poza. Básicamente son cuatro sus líneas de investigación: La literatura emblemática, las Relaciones de sucesos españolas de los siglos XVI-XVIII, los repertorios y misceláneas de erudición humanística y los Inventarios y Bibliotecas del Siglo de Oro. En su página web se recogen todas sus publicaciones y acceso a cada uno de sus proyectos: <http://www.bidiso.es/sielae/presentacion.htm>.

<sup>620</sup> <http://www.bidiso.es/RelacionesSucesosBusqueda/FindSimpleSearchConditions.do>

<sup>621</sup> Si bien el proyecto comenzó con la catalogación de las relaciones de sucesos conservadas en las bibliotecas de Galicia y Portugal, se ha extendido a otras partes de España y Europa, especialmente a Italia.

publicado en julio de 2016, se contabilizan más de 120 estudios dedicados al género, de especialistas de toda Europa e Hispanoamérica.

A pesar de los enormes avances que se han llevado a cabo en los últimos años, queda mucho por hacer. Así, como señala Pena Sueiro:

Aunque ya se ha avanzado mucho en el estudio de las *Relaciones*, hay, todavía, muchas carencias. Se precisan sobre todo repertorios de *Relaciones*, a ser posible realizados con criterios afines. Se necesitan más ediciones, y, sobre todo, faltan todavía estudios de conjunto, apoyados en datos objetivos, (para lo que servirán de gran ayuda las bases de datos en línea), que solo se podrán realizar cuando haya catálogos exhaustivos; también faltan estudios particulares sobre algún aspecto de las *Relaciones*: sobre su propia intrahistoria, los diferentes procedimientos narrativos, los dobles (Relaciones publicadas en prosa y en verso), etc. Parece que por fin se ha puesto en marcha el interés por estos documentos, tan difundidos en el Siglo de Oro, y tan desatendidos hasta hace pocos años<sup>622</sup>.

### 5.1.2. Definición y género

Antes de adentrarme en el tortuoso camino de explicar los límites del género que ha establecido la crítica actual, considero necesario llevar a cabo un repaso histórico teniendo en cuenta algunas definiciones coetáneas a la creación de estos documentos, con el fin de dilucidar qué entendían por relación los creadores y lectores de las mismas.

Alfonso de Palencia, en su *Universal vocabulario*, define relación como la “representación de lo que antes se fizo” y en el artículo correspondiente a “representación” proporciona dos equivalencias: “fantasía” y “recontar”<sup>623</sup>. Por su parte, Covarrubias aduce que el término se relaciona: “latine relatio, a referendo, actus referendo”; y Lope en su *Justa poética a San Isidro*, señala además algunas de las características básicas de estos textos:

---

<sup>622</sup> Pena Sueiro (2001), p. 51.

<sup>623</sup> Cita tomada de Redondo (1998), p. 179.

Entre las diferencias de la historia tienen tan ínfimo lugar las relaciones de las fiestas que, aunque por algunos graves accidentes pudieran entrar en los Anales, más le podía convenir, por opinión de Afelio, el nombre de Efemérides o Diarios [...] Finalmente, de cualquier suerte que se entienda o remita a la Etimología de relaciones a referir cosas que fueron hechos, o sucedidas para su duración o noticia, le convienen las tres partes de que las adorna Marco Tulio: breves, claras probables<sup>624</sup>.

Por fin, el *Diccionario de Autoridades* (1726) define relación como “la narración o informe que se hace de alguna cosa que sucedió” y añade que “se llama también a aquel romance de algún suceso o historia, que cantan y venden los ciegos por las calles”<sup>625</sup>, mostrando así las dos acepciones del término que han imperado hasta la actualidad: su carácter noticioso y su cariz literario. Comprobamos que el término va evolucionando desde el Siglo de Oro, cuando indicaba el acto de relatar o de contar un suceso determinado y que ya desde el siglo XVIII, en el ocaso del género, comienzan a adquirir un sentido muy similar al de los pliegos de cordel, adscribiéndose, por tanto, a la literatura.

Sin embargo, durante el siglo XX, los primeros estudiosos del género coincidieron en señalar su carácter informativo, haciendo también referencia a su aparición ocasional. Sirvan como ejemplo las definiciones de José Simón Díaz (“Noticias de los sucesos públicos”<sup>626</sup>), Augustín Redondo (“forme primitive des gazettes”<sup>627</sup>) o Jaime Moll (“dan noticia de acontecimientos producidos en España y otros países de distinta calidad e interés”<sup>628</sup>).

Un somero repaso de los estudios recientes pone de manifiesto que la diversidad de temas y formas que presentan las relaciones de sucesos justifica que haya resultado muy complicado encontrar una definición que contente a todos los investigadores, más teniendo en cuenta que son muchos y muy variados los puntos de vista desde los que se han estudiado estos documentos. En este sentido, resultan muy interesantes las palabras de Víctor Infantes,

---

<sup>624</sup> Prólogo de la *Justa poética a la beatificación de S. Isidro* (Madrid, 1620). He tomado la cita de André Renales (1991/1993), p. 61.

<sup>625</sup> *Autoridades* (1726).

<sup>626</sup> Simón Díaz (1982).

<sup>627</sup> Redondo (1989).

<sup>628</sup> Moll (1994).

quien advierte que “como cada interesado en las relaciones ha trabajado habitualmente sobre una época o sobre algunos temas más o menos concretos es normal que tenga (o deba tener) una idea relativamente delimitada de lo que para él es una relación”<sup>629</sup>. Aunque en los últimos años se ha avanzado en la definición de los límites del género, cuestiones capitales como si existen relaciones manuscritas o en formato de libro han causado controversias entre los especialistas, si bien es cierto que en los últimos congresos celebrados por la SIERS cada vez se acepta más su carácter heterogéneo.

Gracias al trabajo de Víctor Infantes, gran parte de los estudiosos también asumen su condición de género editorial:

las relaciones son textos breves de tema histórico concreto con una intencionalidad de transmisión por medio del proceso editorial [...] la relación se convierte en un género editorial (¡otro género editorial!) determinado por su condición impresa; conlleva, entonces, una cierta legislación que la regulariza[...] <sup>630</sup>.

Es decir, nos encontraríamos ante un producto previsto para su difusión y venta por medio de la imprenta bajo unas condiciones de extensión, contenido, estilo, coste material, precio, etc., por lo que, como advierten Bernal y Espejo, “será en este contexto netamente comercial en el que hayan de ser explicados todos los elementos definitorios del género”<sup>631</sup>. Aunque hoy nadie duda de su condición de género editorial, considerarlas únicamente desde este punto de vista sería muy restrictivo, puesto que, como advierte Pena Sueiro, “esta definición, aunque sería muy acertada y la compartimos para las *Relaciones breves impresas*, excluye a las extensas, y también a las manuscritas”<sup>632</sup>.

Desde esta consideración el VI Coloquio Internacional de la SIERS se dedicó al estudio de “La evolución de las relaciones de sucesos impresas y otros géneros editoriales afines en la Edad Moderna”<sup>633</sup>, materializado en las actas *Géneros editoriales y relaciones de sucesos en la Edad Moderna*, editadas

---

<sup>629</sup> Infantes (1996), p. 203.

<sup>630</sup> Ibídem, p. 208.

<sup>631</sup> Bernal y Espejo (2003), p. 136.

<sup>632</sup> Pena Sueiro (2005), p. 18.

<sup>633</sup> El Coloquio se celebró en San Millán de la Cogolla, del 2 al 4 de diciembre de 2010.

en 2013 por Pedro M. Cátedra<sup>634</sup>. Teniendo en cuenta las relaciones de sucesos como género editorial, Pedro Cátedra ofrece una visión menos restrictiva del fenómeno:

La variedad de aproximaciones metodológicas y de campos de aplicación de estas [las relaciones de sucesos] hace que se represente muy bien aquí el estado de la cuestión que concierne a las «relaciones de sucesos» de la Edad Moderna y a sus manifestaciones dentro del ámbito de los géneros editoriales, *cualesquier que sean sus variedades* [...]. Las relaciones de sucesos en verso, en prosa, manuscritas o impresas, proliferaron a la zaga sobre todo de sus circunstancias comerciales [...]<sup>635</sup>.

También se admite ya casi sin excepción su naturaleza informativa, considerándolas como precedente de la prensa periódica. Ya Henry Ettinghausen, advertía que las relaciones constituyen “escritos, la mayoría en prosa pero con una buena parte en verso, cuya finalidad explícita es la de informar. Se trata de la primitiva prensa española, anterior a la consecución de cualquier noción de periodicidad”<sup>636</sup>. Así se manifiesta también en su último libro, en el que además se vincula la difusión de estas noticias a la aparición de la imprenta:

The most of the populace at large, news have been less than crucial, but its diffusion via the printing press made it ever more available, and its availability made it ever more addictive. It was publication that turned news into the press, transforming the intended individual addressee of a private letter into an anonymous mass readership and audience of industrially produced media. Far more than private correspondence, or the handwritten copies of newsletters produced in specialist offices, the news that came off the presses helped to mould public opinion with unmatched speed, and on a scale previously unimaginable<sup>637</sup>.

---

<sup>634</sup> Ver bibliografía.

<sup>635</sup> *Géneros editoriales y relaciones de sucesos en la Edad Moderna* (2013), pp. 11-12. La cursiva es añadido mío.

<sup>636</sup> Ettinghausen (1995), p.11.

<sup>637</sup> Ettinghausen (2015), pp. 15-16.

Otros, como Agustín Redondo subrayan que “han constituido la forma primitiva del periodismo hasta la aparición de la gaceta (y aún después, han subsistido hasta nuestros días formas muy específicas de relaciones de sucesos”<sup>638</sup> y Díaz Noci, que “en el fondo las relaciones de sucesos no son sino periodismo; aunque el término es anacrónico, puesto que no aparecerá en castellano hasta bien entrado el siglo XVIII, el concepto no lo es”<sup>639</sup>. Sin embargo, no es solo su naturaleza informativa lo que emparentaría a estos documentos con la prensa, sino toda una serie de rasgos tipográficos y estéticos:

Las Relaciones de sucesos representan el primer periodismo de la Historia, teniendo en cuenta las semejanzas estéticas y funcionales existentes entre una relación de sucesos y un periódico. Se aprecian similitudes en el formato (noticias encabezadas por grandes titulares e imágenes que ilustran el acontecimiento), la redacción que pretende ser veraz mediante la presentación de datos (lugar y fecha del hecho), el carácter efímero del producto, la distribución callejera y la periodicidad<sup>640</sup>.

Pese a esta consideración, Zafra Molina señala una diferencia básica entre las relaciones y las futuras gacetas: “mientras estas recopilan diferentes asuntos de la actualidad, las primeras se ocupan por regla general de un solo acontecimiento”<sup>641</sup>.

Muy interesantes para nuestro estudio resultan las aportaciones de Henry Ettinghausen, quien en uno de sus numerosísimos artículos dedicados al tema ha subrayado la existencia de dos grandes subtipos de relaciones: uno dedicadas a la información más detallada de acontecimientos políticos, religiosos, cortesanos, diplomáticos, etc.; y otro con registro más popular, mucho más cercano a lo que hoy entendemos por sensacionalismo. Estos dos tipos de “periodismos” (a los que podríamos encontrar equivalencias en la actualidad) representarían dos polos de un mismo fenómeno, a los que

---

<sup>638</sup> Redondo (1995), 80.

<sup>639</sup> Díaz Noci (2008), p. 131.

<sup>640</sup> Baena, Casas y Cuadros (2013), p. 2.

<sup>641</sup> Zafra Molina (2001), p. 41.

denomina *hard news* y *soft porn*<sup>642</sup>. Es decir, ese periodismo, anterior al nacimiento de la prensa periódica e industrial, columpió sus intereses entre las noticias *serias* –la alta política, la guerra, las ceremonias cortesanas y religiosas– y las *populares*<sup>643</sup>, esos casos espantosos tratados en muchas ocasiones con ribetes morbosos que sorprenden por su proximidad con el *sensacionalismo* de nuestros días<sup>644</sup>.

Además de su evidente función informativa, en la que se centran todas las definiciones anteriores, considero que habría que destacar su intención propagandística, sobre todo en aquellas relaciones que narran hechos históricos (como batallas, triunfos bélicos), fantásticos (apariciones de monstruos, milagros, etc.) y, sobre todo, festivos, especialmente en aquellas fiestas ligadas a la Corona (bodas, entradas triunfales o bautizos). En este sentido, me parece muy interesante la definición de Fernando R. de la Flor, quien considera que:

[la relación] se trata de la construcción de un campo ficcional, retóricamente elaborado; verdadero puzle de fragmentos, reunidos y cronologizados bajo unos intereses determinados. El relator como, o tanto más que el cronista, el historiador, articula ideológicamente el acontecimiento (en realidad lo crea como tal acontecimiento) [...] <sup>645</sup>.

Menos aceptación han tenido aquellos que consideran las relaciones como un género literario. Como señala Pena Sueiro, por lo general solo se ha aplicado a aquellas en pliegos poéticos, por su forma versificada, y a algunas festivas con textos más cuidados. De hecho, algunos autores han llevado a cabo afirmaciones como:

[...] me da la impresión de que a veces nos cuesta todavía aceptar la idea de dedicarnos a estudiar textos la enorme mayoría de los cuales no se

---

<sup>642</sup> Ettinghausen (1996), pp. 51-66.

<sup>643</sup> El término “prensa popular” es acuñado por el propio autor en varios de sus estudios. Se remite, entre otros a Ettinghausen (2003), pp. 129-131.

<sup>644</sup> Baena, Casas y Cuadros (2013), p. 2.

<sup>645</sup> De la Flor (1999), p. 121.



escribieron con fines estéticos. Es más, resulta evidente que la inmensa mayoría de las relaciones de sucesos carecen de pretensiones literarias<sup>646</sup>.

Ante este maremágnum de puntos de vista, adoptamos la postura ecléctica de Pena Sueiro, quien advierte que “el querer enmarcar las *Relaciones* en un género determinado plantea problemas y es inadecuado. Las *Relaciones* son un género a caballo entre la literatura, la historia y el periodismo”. A la luz de los estudios consultados, podremos concluir que las relaciones de sucesos son documentos que narran hechos, sucesos o acontecimientos puntuales, ocasionales, contemporáneos al momento de la redacción y cuya finalidad es la de informar, entretener y conmover al lector. Además, en muchas ocasiones muestran una clara intención propagandística, constituyendo así un claro antecedente de la prensa periódica, aunque tampoco podemos obviar una clara voluntad estética que las emparentaría con los textos literarios.

### 5.1.3. Características materiales

Son varias las clasificaciones que se han llevado a cabo siguiendo un criterio material, es decir, según su constitución como obra literaria, su proceso de edición y su constitución tipográfica<sup>647</sup>. Entre todas ellas, seguimos en este apartado la establecida por Fernández Valladares<sup>648</sup>, añadiendo algunas modificaciones propias, así como rasgos o características apuntadas por otros estudiosos. En esta taxonomía se establecen seis criterios básicos (a saber: criterio documental, material, formal, cronológico, geográfico y lingüístico), de los cuales desestimaremos los dos últimos, puesto que la falta de estudios de conjunto impiden establecer conclusiones más o menos firmes<sup>649</sup>.

---

<sup>646</sup> Ettinghausen (1999), p. 95

<sup>647</sup> Destacan, entre otras, las aportaciones de Infantes (1992), Fernández Valladares (1999) y Pena Sueiro (2005).

<sup>648</sup> Fernández Valladares (1999).

<sup>649</sup> Cada vez hay más estudiosos que se dedican al análisis lingüístico de las relaciones de sucesos, en las que se reconocen marcas de oralidad y unas características especiales. Por ejemplo, en el último congreso de la SIERS (Trento, septiembre 2016, pendiente de publicación en actas) se escucharon ponencias como la de Maite Iraceburu (Universidad de Navarra) titulada “Lo oral en lo escrito: estudio lingüístico de las relaciones de sucesos”, en el que se

Siguiendo un CRITERIO DOCUMENTAL (es decir, teniendo en cuenta el tipo de documentos o “materiales bibliográficos” con los que se trabaja) se establece una distinción fundamental entre las relaciones manuscritas y las relaciones impresas. El estudio de estas dos tipologías ha sido muy desigual, ya que la crítica ha prestado muy poca atención al análisis de las características formales de las relaciones manuscritas. Ya se ha señalado que hay autores que consideran que una de las características de este género editorial es precisamente su carácter impreso. De hecho, como veíamos en la definición de Víctor Infantes, se deja en un segundo plano el estudio de las relaciones manuscritas al considerar que “la relación se convierte en un género [...] determinado por su *condición impresa*”<sup>650</sup>. No obstante, desde los primeros estudios modernos del género encontramos voces contrarias, como es el caso de José Simón Díaz, quien advierte que:

El primer error extendido consiste en suponer que toda “Relación de sucesos” aparece impresa. De seguir este criterio, tendríamos que prescindir de las piezas más antiguas [...] cuando aún no se habían establecido aquí ni la capitalidad ni los primeros talleres de artes gráficas.<sup>651</sup>

Fernández Valladares proporciona una razón de peso ante esta falta de interés de la crítica por el estudio formal de las relaciones manuscritas. Aunque la cita sea extensa, creo que merece la pena transcribirla porque ilustra y resume perfectamente el problema:

[...] desde el tratamiento bibliográfico diferente que imponen los materiales manuscritos, al grado de conocimiento desigual de los fondos y colecciones más importantes de manuscritos españoles -a pesar de los enormes avances en los últimos años-, así como la inexistencia, hoy por hoy, de un proyecto institucional coordinado de control y catalogación colectiva del Patrimonio Bibliográfico manuscrito en el que apoyarnos.

---

rastreaban las marcas lingüísticas que los escritores iban dejando a través de las relaciones y que daban muestra de su carácter propagandístico.

<sup>650</sup> Infantes (1996), p. 208. La cursiva es añadido mío.

<sup>651</sup> Simón Díaz (1976).

Entre los segundos [motivos], porque una vez consolidadas las relaciones de sucesos como género editorial, las relaciones que nos han llegado en manuscritos no parecen documentar la forma de difusión de esos textos, sino que suelen ser testimonios particulares del interés creciente por la actualidad [...] y fruto del afán compilador de cronistas, historiadores y secretarios con frecuencia al servicio de la corte o de casas nobiliarias tanto implicadas en la difusión de esas noticias por vía impresa, como interesadas en la conservación de sus textos en las colecciones misceláneas de sus bibliotecas particulares donde los copian [...]<sup>652</sup>.

Muestra de ello es que entre los estudios consultados, únicamente Pena Sueiro dedica un apartado independiente al estudio de esta modalidad, advirtiéndolo en nota a pie de página que es un campo poco estudiado y que las conclusiones que aporta son de carácter provisional<sup>653</sup>. Así, considera que, a diferencia de lo que ocurre con las relaciones impresas, las manuscritas “no están sometidas a una estandarización formal como las impresas: cada una presenta características propias dependiendo de quién sea su autor, copista, traductor o compilador”<sup>654</sup>. Además, muchas de ellas no presentan títulos, pueden ser tanto extensas como breves y lo más habitual es que comiencen con fórmulas como “relación” o “carta”. A pesar de que su difusión fue menor, ya que la imprenta permitía una mayor multiplicación de copias de manera rápida y barata, y que generalmente se presentan como anónimas, no hay que olvidar que “el caso de las gacetas y papeles públicos indica una realidad fundamental en cuanto a los modelos de comunicación del Barroco: la presencia continuada del manuscrito en la edad de la imprenta”<sup>655</sup>. Es cierto que su presencia en los repertorios y catálogos es menor; por ejemplo, en el corpus de relaciones conservadas con motivo de la boda de Mariana de Austria y Felipe IV, únicamente hemos encontrado una relación manuscrita, lo que

---

<sup>652</sup> Fernández Valladares (1999), p. 108.

<sup>653</sup> Las conclusiones que ofrece son fruto del estudio y catalogación de las relaciones de sucesos manuscritas de la Biblioteca General de Coimbra. Ver Pena Sueiro (1996). A pesar de que sean menos los autores que se han acercado al estudio de las relaciones manuscritas, además del de Pena Sueiro tenemos artículos muy interesantes como el de Cacho (2003), pp. 85-93, sobre las relaciones manuscritas en la Biblioteca de Florencia.

<sup>654</sup> Pena Sueiro (2005), p. 33.

<sup>655</sup> Chatier (2012), p. 26.

sirve de ejemplo para ilustrar la desigualdad numérica que existe entre ambas modalidades.

En cuanto a las relaciones impresas, sus características pueden variar dependiendo de que sean en prosa, en verso, breves o extensas (por ejemplo, en el primer caso irá a línea tirada, mientras que en el segundo el texto se suele establecer en dos columnas). Sin embargo, comparten una serie de rasgos generales comunes:

- **Formato:** por lo general, en cuarto, en el caso de las relaciones breves y en folio en el de las relaciones extensas, si bien es cierto que existe un abundante número de relaciones breves en prosa recogidas en pliegos sueltos de tamaño folio, generalmente de no más de 2 h<sup>656</sup>. En ambos casos, las relaciones pueden ir encuadradas en volúmenes facticios, entre diversos documentos. Esto es muy frecuente, por ejemplo, en las relaciones de sucesos que tienen que ver con temas de la Casa Real (como victorias, bodas, entradas triunfales, etc., las cuales aparecen en volúmenes facticios, entre diversos documentos que tienen que ver con lo que ha sucedido en el reino durante ese año<sup>657</sup>).

- **Portada:** las relaciones breves pueden tener una portada propia o presentar una simple portadilla con un encabezamiento o título resaltado mediante distintos procedimientos tipográficos (tipografía diferente, cuerpo de letra mayor, empleo de mayúsculas o cursivas, etc.) En cualquiera de los dos casos, como advierte Víctor Infantes<sup>658</sup>, el empleo de grabados u otro tipo de decoración es bastante escasa, a excepción de las relaciones de sucesos de tema fantástico o extraordinario. Además, en el caso de que sí incluyesen grabados, estos eran casi siempre xilográficos, mucho más baratos que los calcográficos, puesto que requerían que el pliego pasase dos veces por la prensa.

---

<sup>656</sup> A esta conclusión llegaron los profesores Infantes y Puerto Moro tras una revisión exhaustiva del *Diccionario* de Rodríguez Moñino. Aunque la doctora Puerto Moro sigue trabajando en el tema, por el momento no hay nada publicado, por lo que agradezco enormemente a los dos profesores la información y las sugerencias.

<sup>657</sup> En este sentido, como se observa en el corpus de relaciones que se escribieron con motivo de la boda que nos atañe, algunas relaciones están insertas en volúmenes facticios bajo el título de “Sucesos del año 1648” o “Sucesos del año 1649”.

<sup>658</sup> Infantes (1996), pp. 201-202.

No ocurría lo mismo con las relaciones extensas, que en muchas ocasiones constituían lo que Teresa Zapata ha denominado como “gran libro de fiesta”<sup>659</sup>. Se trata de relaciones en su mayoría de temática festiva, financiadas generalmente por el Cabildo Municipal y que incluían una amplia y detallada descripción de todo el ceremonial. La naturaleza efímera de los fastos áureos hacía necesario que se publicasen diferentes escritos con una amplia descripción de todo el evento. Por ese motivo, en este tipo de relaciones resulta bastante frecuente la inclusión de ilustraciones<sup>660</sup> y grabados de los arcos y demás adornos, con el fin de perpetuar y difundir el enorme despliegue de medios llevado a cabo por la ciudad en concreto.

- **Título:** tanto si estaba en la portada o en la portadilla, solía destacarse mediante los procedimientos tipográficos que ya he señalado. Además, hay que tener en cuenta que siempre resume los datos del contenido (por lo que suele presentar una cierta extensión), proponiendo una información esencial inmediata<sup>661</sup>, a modo de lo que hoy entendemos por titular en la prensa. Puede tener diversas denominaciones (relación, carta, informe, aviso, nuevas), aunque en todas ellas se pone de manifiesto el carácter novedoso del documento, para lo cual se le acompaña al sustantivo de diferentes epítetos generalmente hiperbólico (nuevo, novísima, verdadera, verísima, real, extraordinaria), que intentan convertir la relación en un documento más atractivo para el lector y, por tanto, más rentable al impresor.

- **Disposición tipográfica:** si la relación es de autor conocido, el nombre de éste figura a continuación del título. También se solía incluir un colofón en el que figuraban el año, la ciudad y el impresor. El texto suele comenzar por una letra capital en muchas ocasiones; al igual que sucede en los textos impresos de la época, a veces encontramos huecos en los lugares en los que debían ir estas capitales. Si la relación era en prosa, el texto se presentaba a línea tirada; si era en verso, a dos columnas. Si el colofón no aparecía en la portada podía incluirse al final del texto. Además, debemos tener en cuenta la

---

<sup>659</sup> Zapata (1999).

<sup>660</sup> Sirva como ejemplo el libro de fiesta publicado en Milán con motivo del recibimiento de Mariana de Austria en junio de 1649, el cual incluye una veintena de grabados que reflejan el despliegue de medios que llevó a cabo la ciudad, los cuales se incluyen en el presente estudio.

<sup>661</sup> Infantes (1996), p. 211.

consideración de estos documentos como “impresos menores, papeles de jornada, labor menuda en la que ejercitar a los aprendices y rentabilizar letrerías y materiales impresorios”<sup>662</sup>, por lo que suelen tener una tipografía descuidada, se escriben en textos compactos, sin apenas puntos y aparte ni espacios en blanco. En este sentido, y como pone de relieve Víctor Infantes, habría que tener en cuenta “la facilidad en este género para poder contar el original sin excesivos problemas dada su brevedad y su condición de prosa, de ahí que se suelen ajustar sin excesivas excepciones a las medidas en pliegos de imprenta lo que facilita su rápida composición e imposición, ya que los ajustes técnicos pueden efectuarse con la utilización de capitulares, sangrados, etc.”<sup>663</sup>. Considero que habría que hacer una excepción a estas afirmaciones con las relaciones de sucesos que narran acontecimientos como victorias o fiestas reales, especialmente en aquellas patrocinadas por la Casa Real, en las que, precisamente por su carácter oficial, se ponía un mayor cuidado tanto en la impaginación como en la impresión. Además, Pena Sueiro<sup>664</sup> advierte que la disposición tipográfica varía en las relaciones en prosa y en verso, ya que estas últimas “aunque también descuidadas tipográficamente en cuanto al uso de tipos, grabados, etc., suelen ser más atractivas a la vista y al oído [...]. Parece que en este caso hay una mayor preocupación por cautivar receptores, y además la lectura resulta más fácil y amena”.

Una segunda división podría hacerse siguiendo un CRITERIO MATERIAL, distinguiendo relaciones de sucesos breves (generalmente en pliegos de cordel) y relaciones extensas (en libros). Fernández Valladares, al igual que Víctor Infantes, únicamente aplica este criterio a las relaciones impresas, aunque considero que podría ser igualmente aplicable a las manuscritas, *mutatis mutandis*.

El problema de la extensión de las relaciones ha suscitado una gran controversia, ya que la crítica no se pone de acuerdo, en primer lugar, sobre si es lícita la distinción entre relaciones breves y extensas y, en segundo, cuál es el límite (el número de pliegos) que las separa.

En relación al primer problema, hay autores que defienden que las

---

<sup>662</sup> Fernández Valladares (1999), p. 109.

<sup>663</sup> Infantes (1996), p. 211.

<sup>664</sup> Pena Sueiro (2005), p. 32.

relaciones extensas deben considerarse como un género diferente. En este sentido, destaca la postura de Infantes, quien argumenta que:

La inmediatez de comunicar una información por la importancia de su conocimiento al hilo del suceso exige la brevedad, aunada con una selección esencial de los datos que se quieren transmitir; de ahí que determinados sucesos requieran, por su complejidad, una extensión que no es la de una relación, insisto, inmediata, de los hechos. Este elemento es consustancial a nuestro género y explica (o diferencia) que otras muchas obras, más extensas y necesariamente alejadas temporalmente de los sucesos, puedan llamarse en rigor relaciones, pero no participan de esas características que las delimitan desde el mismo instante de su concepción [...]<sup>665</sup>.

En el extremo opuesto a estas afirmaciones tenemos las de Simón Díaz, quien en uno de los primeros estudios sobre relaciones de sucesos defendía que:

[...] existe la tendencia de asimilar el concepto de “Relaciones de sucesos” al de narración de corta extensión susceptible de ser impresa en un pliego suelto. Esta identificación constituye un error porque pueden hallarse textos de una a quinientas páginas y más que tienen la misma estructura y finalidad. En muchos casos, la primera noticia, inmediata al hecho, era un resumen de los aspectos fundamentales, y más tarde aparecía un libro extenso sobre el mismo asunto, que en ocasiones solo añadía al relato anterior textos complementarios, como disposiciones, poesía o sermones<sup>666</sup>.

Para este trabajo se seguirá la premisa de Simón Díaz, atendiendo a un enfoque más amplio conveniente para la investigación realizada, y consideraremos como relación de sucesos todo texto cuya finalidad sea la transmisión de una noticia determinada, con el fin de informar o entretener al lector, tal como veíamos en la definición. En el caso de las relaciones escritas al

---

<sup>665</sup> Infantes (1996), p. 208

<sup>666</sup> Simón Díaz (1982), p. IX.

amparo de festejos regios es aún más clara la necesidad de tener en cuenta estas relaciones extensas, ya que como acabamos de señalar, se mandaban imprimir por el Ayuntamiento. Así, en palabras de Zapata:

[...] el Ayuntamiento, dentro de sus obligaciones para con la Corona con motivo de las bodas reales, tenía la de publicar un libro dando cuenta detallada del principal evento: la entrada real. Esto explica que la mayor parte de las publicaciones, a pesar de la importancia política, artística y simbólica de esta fiesta, sean simplemente folletos, y que algunos autores justifiquen la brevedad de su relato, aduciendo que, en su momento, se publicará una relación completa y exhaustiva por la persona a quien se le había encargado”<sup>667</sup>.

Por tanto, considero que si desestimamos estas relaciones extensas en forma de libro, perderíamos datos muy valiosos sobre el desarrollo de la fiesta y de los acontecimientos, datos que no han sido transmitidos por las relaciones de sucesos breves, precisamente por las limitaciones de su extensión.

Por todo ello, me parece válida la afirmación de Pena Sueiro, quien asevera que:

A la vista de los textos, consideramos que Relaciones breves y extensas son variantes o modalidades diferentes de un mismo género. Aunque presenten características distintas, no por ello dejan de ser relaciones de sucesos, y convendría detallar las particularidades de algunas de ellas<sup>668</sup>.

Una vez aceptada la división entre relaciones breves y extensas, se plantea el problema de la delimitación entre ambas: ¿qué consideramos relación breve y extensa?, ¿habría que establecer una delimitación según el número de páginas o de pliegos?, ¿esta delimitación habría de ser tajante o flexible con ciertas modalidades de relación? La crítica se ha planteado todas ellas, pero no se ha llegado a ninguna conclusión unánime. Las propuestas varían entre los 20 folios que propone Agulló y Cobo<sup>669</sup>, hasta la identificación de las relaciones

---

<sup>667</sup> Zapata (1999), p. 373.

<sup>668</sup> Pena Sueiro (2005), p. 38.

<sup>669</sup> Agulló y Cobo (1966)-



de sucesos con los pliegos sueltos de cordel, para los que se suele establecer un límite de 16 hojas (32 páginas)<sup>670</sup>. Siguiendo este criterio de conectar las relaciones de sucesos con los pliegos de cordel, Infantes señala los límites entre 2 y 20 hojas, con adecuación prioritaria a las extensiones resultado de la conjugación de los pliegos. Por tanto, parece que, aunque no hay un acuerdo, la mayor parte de los críticos estimaban que el límite debía estar en 16 hojas- 32 páginas. Por su parte, en el estudio ya citado, Fernández Valladares añadió una variante más en la línea de ampliar el criterio de extensión:

[...] Mejor que reducir el límite a 16 hojas, 32 páginas en 4º, en el caso de las relaciones en prosa no me parece exagerado elevarlo a 6 pliegos en 4º, es decir 24 hojas, 48 páginas conformando 3 cuadernos conjugados, y marcarlo para el formato Fol. en 4 pliegos -8 hojas, 16 páginas<sup>671</sup>.

Una vez vistas todas las propuestas que se han ido haciendo a lo largo de estos años, considero que, a pesar de este vaivén de número de pliegos y folios, los límites han de ser flexibles y corresponderá al investigador determinar qué relaciones considera breves o extensas, atendiendo a la naturaleza y a las características de cada una de ellas, y no a límites establecidos de forma más o menos arbitraria. En cualquier caso, de forma general, para este trabajo se acepta la premisa de Mercedes Fernández Valladares, estableciendo el siguiente criterio:

- Límite para las relaciones de sucesos en verso: 16 hojas – 32 páginas
- Límite para las relaciones en prosa: dependiendo del formato:
  - Formato en 4º: 24 hojas – 48 páginas
  - Formato folio: 8 hojas – 16 páginas

Una tercera delimitación puede establecerse siguiendo un CRITERIO FORMAL, el cual permite distinguir entre relaciones en prosa y relaciones en verso. En este sentido hay que tener en cuenta que la segunda modalidad ha sido mucho

---

<sup>670</sup> Este límite ya lo estableció Rodríguez Moñino en su *Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos* (1970). Además, se ha establecido el mismo criterio para el *Proyecto de Catalogación de Pliegos poéticos del siglo XVII* en las normas redactadas por Pedro Cátedra, M<sup>a</sup> Cruz García de Enterría, Víctor Infantes, Jaime Moll y M<sup>a</sup> José Rodríguez Sánchez de León.

<sup>671</sup> Fernández Valladares (1999), p. 110.

más estudiada, debido a su relación con los pliegos poéticos de cordel, género que ha gozado de una enorme popularidad por parte de los estudiosos y que cuenta con un gran número de estudios y repertorios<sup>672</sup>.

La principal diferencia entre ambas modalidades es que las relaciones en prosa suelen ser más informativas (pretenden relatar un suceso), mientras que las relaciones en verso son más literarias (además de relatar un suceso, intentan recrearlo). Sin embargo, como veremos en el estudio de las relaciones que conforman el corpus de este trabajo, las relaciones en verso pueden presentar distintos grados de recreación poética, yendo de lo más narrativo a lo más literario, oscuro y casi gongorino, dependiendo, en cierta medida, del público al que se dirige la relación.

Por último, habría que tener en cuenta que existen algunas relaciones que pueden mezclar en su discurso el verso y la prosa. El caso más claro es el de las relaciones de tema festivo en forma de libro que describen entradas triunfales, en las que se combina la descripción en prosa de la entrada en sí con los poemas que formaban parte de la arquitectura efímera que se repartía por la ciudad, poniendo un especial interés en la literatura efímera y emblemática<sup>673</sup>.

Tampoco existe unanimidad para establecer unos LÍMITES CRONOLÓGICOS. A grandes rasgos, podemos afirmar que las relaciones de sucesos, tal y como las entendemos hoy, nacieron (manuscritas) a finales de la Edad Media, comenzando a adquirir mayor importancia con el nacimiento de la imprenta a finales del siglo XV. Podemos situar su punto álgido entre los siglos XVI y XVII, siendo este último el momento de mayor esplendor del género y cuando más relaciones se han documentado. Por último, comienza su declive en torno al

---

<sup>672</sup> En su estado de la cuestión, Pena Sueiro (2001) dedica un apartado a los pliegos poéticos, de los que señala que: "En 1970 salió a la luz el *Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos* de Rodríguez- Moñino -ahora actualizado y corregido por Arthur L.-F. Askins y Víctor Infantes [1997]- referido a los pliegos sueltos del siglo XVI. Siguiendo la línea de éste, debemos destacar el gran impulso que se ha dado a la catalogación y estudio de los pliegos poéticos de la mano de M<sup>a</sup> Cruz García de Enterría, que ha realizado el catálogo de los del British Museum [1977], y varios volúmenes de la colección editada en "Joyas Bibliográficas", arriba citada. Además, ha dirigido un proyecto sobre este tema que ya ha dado importantes frutos: el catálogo de pliegos de la biblioteca de Rodríguez Moñino (realizado por Victoria Campo, Víctor Infantes y Marcial Rubio) [1995], el de la Biblioteca Nacional, que cuenta con un índice de Relaciones de sucesos, y el catálogo de pliegos poéticos conservados en siete bibliotecas portuguesas (realizado por M<sup>a</sup> Cruz de Enterría y M<sup>a</sup> José Rodríguez Sánchez de León [2000] (...)".

<sup>673</sup> Para un estudio de la literatura emblemática y su relación con las relaciones de sucesos se remite al capítulo de López Poza (2012), pp. 37-59.

siglo XVIII, con el nacimiento de la prensa periódica, para desaparecer por completo en el primer tercio del siglo XX. Veamos con más detenimiento los límites de su cronología, aunque antes habría que tener en cuenta las palabras de Pedro M. Cátedra:

La necesidad y, por consiguiente, la existencia de la relación oral o escrita de hechos particulares es tan antigua como la facultad inherente al individuo de la curiosidad, sus relaciones sociales o el menester que las instituciones han tenido siempre de recibir o transmitir información [...] Pero las narraciones escritas de acontecimientos particulares, susceptibles de ser volcadas en la narración histórica oficial o no oficial, hubieron de existir siempre y nunca dejarán de ser utilizadas en las compilaciones históricas y como fuente de información primaria<sup>674</sup>.

Aunque existe cierta unanimidad a la hora de situar los inicios del género a finales de la Edad Media, no existe consenso para establecer el primer texto que pueda considerarse como una relación de sucesos, siendo varios y de muy diversa índole los candidatos que se han propuesto. Por ejemplo, Simón Díaz, considera que las piezas más antiguas son unos textos dedicados a una serie de fiestas caballerescas celebradas entre 1541 y 1545. Según señala el propio autor, se trata de “cartas privadas que inician una de las formas habituales que (más adelante) acabará convirtiéndose en una mera fórmula retórica”<sup>675</sup>. Sin embargo, otros autores han dado pruebas de la existencia de relaciones más tempranas. Así, el repertorio de Alenda comienza con una relación manuscrita de 1402 titulada *El juramento que prestó Burgos a la Infante doña María, hija del rey Don Enrique III, año de 1402*, siendo el siguiente el *Libro del paso honroso defendido por Suero de Quiñones en el año de mil cuatrocientos treinta y cuatro*. Por su parte, Palau retrasa aún más la fecha de inicio del género, hasta 1285, con la *Relación histórica de la famosa invasión del ejército y armada de Francia a Cataluña*<sup>676</sup>. Mayor consenso encontramos en las relaciones impresas, al considerar la *Carta de Cristóbal Colón a Luis de Santangel*<sup>677</sup>

---

<sup>674</sup> He tomado la cita de Pena Sueiro (2005), p. 26.

<sup>675</sup> Simón Díaz (1982), p. VIII.

<sup>676</sup> Palau, XVI, 257141

<sup>677</sup> Así lo recogen Alenda, Agulló y Cobo y Sánchez Aranda y Barrera. Sin embargo, Palau considera que la primera relación impresa data de 1525 y se titula *Relación de las nuevas de*

(1493) como la primera relación impresa en España. En este sentido, me gustaría destacar las palabras de Víctor Infantes, quien señala que “la(s) fecha(s) de partida(s) remite a la de cualquier hecho histórico de cierta consideración, digamos cuanto antes: suceso, que haya generado una información que desea transmitir para su conocimiento general”<sup>678</sup>.

En cuanto a la fecha de su desaparición, los críticos más periodísticos consideran que desde el momento en el que las relaciones de sucesos dejarían de imprimirse de forma independiente (a finales del siglo XVII, con la aparición de las primeras *Gacetas*), pasando a formar conjuntos o publicaciones unitarias periódicas, es decir, podemos hablar del origen del periodismo. Por lo tanto, a partir de la *Relación o gaceta de algunos casos particulares, así políticos como militares, sucedidos en la mayor parte del mundo, hasta fin de diciembre de 1660*, nacerán varias gacetas en toda España, destacando la *Gaceta ordinaria de Madrid*, publicada entre 1677-1680 por Bernardo de Villa-Diego o las *Nuevas singulares del Norte*, que aparecen en 1683, impresas por Sebastián de Armendáriz. La fecha nos parece demasiado temprana y los repertorios nos muestran que se continuarán escribiendo e imprimiendo relaciones durante el siguiente siglo. Así lo muestra, por ejemplo, Palau, quien incorpora ejemplos del finales del siglo XIX; o Pena Sueiro, quien advierte que “durante el siglo XVIII continúa la publicación de gran cantidad de relaciones con características similares a las del siglo anterior [...] Paralelamente, la Gaceta se consolida como publicación periódica, lo que no implica la disminución del volumen de producción de las relaciones de sucesos”. Además, estima que “durante el siglo XIX y hasta principios del XX continúa la edición de Relaciones a pesar de la instauración de publicaciones periódicas de todo tipo, incluso especializadas en un tema”<sup>679</sup>; otros autores, como Pérez Sánchez, llegan a afirmar que “en España la venta y difusión de relaciones [convivió] largamente con los nuevos géneros periodísticos, llegaron hasta el siglo XX e incluso, en algunos casos, hasta el XXI”<sup>680</sup>.

---

*Italia: sacadas de las cartas que los capitanes y comisario del Emperador y Rey nuestro señor han escrito a su majestad, así de la victoria contra el rey de Francia como de otras cosas.*

<sup>678</sup> Infantes (1996), p. 206.

<sup>679</sup> Pena Sueiro (2005), p. 30.

<sup>680</sup> Pérez Sánchez (2012), p. 336.

#### **5.1.4. Clasificación temática**

A la hora de establecer una clasificación temática hay que tener en cuenta la enorme variedad de temas que ofrecen las relaciones de sucesos, razón por la cual en muchas ocasiones estas delimitaciones no son siempre exactas. Por ello, una vez más, no se deben establecer límites tajantes, sino que corresponde al investigador decidir qué apartado ocupan las relaciones estudiadas, sobre todo en el caso de que confluyan varios temas.

Antes de presentar mi propuesta de clasificación, me gustaría destacar las palabras de Pierre Civil, quien señala que “queda patente que los distintos aspectos evocados eran interdependientes y estrechamente vinculados. Aunque cualquier intento de clasificación resulta siempre muy relativo, destacan, sin embargo, una serie de conjuntos de relaciones particularmente diferenciadas”<sup>681</sup>.

Partiendo de las clasificaciones que se hacen en los estudios consultados<sup>682</sup> de las relaciones de sucesos, he decidido establecer cinco grandes grupos, los cuales engloban a su vez distintas tipologías:

##### **a) Relaciones de sucesos festivas:**

Son aquellas relaciones que narran o describen algún acontecimiento festivo, casi siempre ligado a la monarquía; de hecho, autores como Ettinghausen, les dedica un capítulo que titula “Royalty”, en las que se incluyen relaciones que versan sobre “Births, Journeys, Marriages, Festivities, Deaths”<sup>683</sup>. Así, podemos distinguir varios tipos de relaciones festivas dependiendo del suceso al que presten atención: nacimientos (especialmente de herederos varones), bautizos, bodas, entradas triunfales, cumpleaños, etc. Algunos autores como Pena Sueiro y Ettinghausen incluyen dentro de esta modalidad las celebraciones de algunas fiestas religiosas (como canonizaciones) o de “fiestas por victorias u otros sucesos de carácter político

---

<sup>681</sup> Pierre Civil (2008), p. 101.

<sup>682</sup> Infantes (1993), Pena Sueiro (2005), Ettinghausen (2015), o Sánchez Pérez (2012) en el caso de los pliegos sueltos, entre otros.

<sup>683</sup> Ettinghausen (2015), p. 55.

miliar”<sup>684</sup>, celebraciones que en esta clasificación se han incluido en otros apartados.

Se ha conservado un número muy elevado de relaciones de este tipo, quizá por su carácter oficial, aunque es cierto que muchas de las que conservamos son descripciones espontáneas de personas que asistieron a la celebración. Constituyen lo que podríamos llamar “prensa rosa” de nuestra época, puesto que la mayoría describe el acontecimiento social centrándose en la decoración efímera, en la vestimenta de los asistentes, así como todos los eventos festivos que se llevaron a cabo en honor al homenajeado. Según García Bernal<sup>685</sup> precisamente es la excepcionalidad del acontecimiento festivo lo que lleva a los autores a publicar este tipo de relaciones, lo que las vincularía a otras tipologías como las políticas, religiosas o costumbristas.

Además de la variedad temática, presentan una enorme variedad estructural, ya que se ajustan a cualquier forma (breves o extensas, incluso en forma de libro), modalidad (en prosa o verso) y lenguaje, puesto que incluso encontramos relaciones burlescas, en las que se parodia un acontecimiento determinado. Muy numerosas las impresas, aunque han quedado muchas manuscritas, algunas de ellas incluso aparecen ilustradas con láminas que muestran grabados de las arquitecturas efímeras, los cortejos y las comitivas, las carrozas, e incluso la decoración de la ciudad. Habría que añadir que, al ser obras eminentemente de carácter laudatorio, la mayoría son firmadas por un autor conocido y, además, suelen ir dedicados a alguna personalidad relevante, muchas veces relacionada con el acontecimiento que se describe<sup>686</sup>. Así, “news that featured rulers represents most clearly the crucial role of the press in promoting the public image of secular power”<sup>687</sup>. Como advierte Bonet Correa, “al igual que los Sermones, las Loas y los Panegíricos, sus volúmenes forman un centón de apretados conceptos, expresados con fórmulas estereotipadas. Con sus latiguillos obligados pertenecen a un género muy caracterizado de hiperbólicas y elípticas frases”<sup>688</sup>.

---

<sup>684</sup> Pena Sueiro (2005), pp. 42-44.

<sup>685</sup> García Bernal (2008), p. 95.

<sup>686</sup> Es el caso de las dos relaciones de Manuel Villaverde Prado y Salazar, ambas dedicadas a D. Luis de Haro, valido de Felipe IV.

<sup>687</sup> Ettinghausen (2015), p. 55.

<sup>688</sup> Bonet Correa (1953), p. 8.

## **b) Relaciones de sucesos de acontecimientos históricos y políticos:**

Como su propio nombre indica, son aquellas que tratan de asunto político, tanto en el ámbito nacional como en el internacional: aquí incluiríamos aquellas que relatan tratados de paz, capitulaciones, visitas diplomáticas, victorias bélicas, etc. Ettinghausen también incluye en este grupo las relaciones vinculadas a descubrimientos históricos, al considerar que el nacimiento de las relaciones impresas coincide con la época de los grandes descubrimientos, de manera que se han conservado un buen número relaciones dedicadas íntegramente a describir estos grandes descubrimientos<sup>689</sup>. De manera general han sido estudiadas por Campo<sup>690</sup>, quien advierte que suponen un número muy considerable dentro del corpus de relaciones del siglo XVII, sobre todo en pliegos poéticos, lo que resulta significativo si tenemos en cuenta que se trata de “un material, a priori, tan poco poético”.

Habría que tener en cuenta que la autora incluye dentro de este grupo las relaciones festivas de las que hemos hablado, sugiriendo que “todas ellas pueden considerarse políticas en tanto que relatan acontecimientos cotidianos, de mayor o menor importancia, sucedidos al grupo de personas que detenta y ejerce el poder político en el siglo XVII”. A pesar de ello, he decidido deslindar los dos grupos que propone por el elevado número de relaciones festivas (lo que permite crear una categoría diferente), su importancia y por las características particulares que presentan, frente a esta tipología, si bien es cierto que debemos tener en cuenta que tanto las relaciones festivas como las políticas contienen una fuerte carga ideológica y una clara intención propagandística, por lo que no resulta nada descabellado incluirlas dentro de una misma categoría temática.

En cuanto a su contenido, destacan por su brevedad (la mayoría no pasan de dos hojas de extensión y el título o el encabezamiento ocupa buena parte del espacio), por lo que presentan el mensaje de forma sintética y muy clara, quedando reducida a las cuestiones más fundamentales. Además, presentan un

---

<sup>689</sup> Ettinghausen (2015), p. 83.

<sup>690</sup> Campo (1996), pp. 19-32.

enorme maniqueísmo, lo que no debe extrañar teniendo en cuenta que son vehículos de transmisión de mensajes ideológicos, por lo que “ante el enfrentamiento de una galera cristiana y una turca no cabe más que ponerse del lado del “bien”, de “Dios y del “Rey”. Por eso las victorias son “felicísimas”, los capitanes “valerosísimos” y los reyes “cristianísimos”<sup>691</sup>.

### **c) Relaciones de sucesos naturales y sobrenaturales:**

Ha sido Henry Ettinghausen quien más se ha referido a este tipo de relaciones y quien acuñó el término que empleamos aquí<sup>692</sup>. Nos encontramos ante una serie de textos con intenciones claramente sensacionalistas, que buscan conmover al lector ofreciéndoles una enorme diversidad de temas: adversidades naturales (inundaciones, terremotos, erupciones volcánicas), milagros o sucesos insólitos ocurridos a personas (nacimientos de niños deformes, apariciones de monstruos) o incluso asesinatos y crímenes<sup>693</sup>. Lo más característico de ellas es su dudosa inspiración en la realidad (muchas relatan acontecimientos ocurridos en lugares lejanos y exóticos), su carácter didáctico y su moraleja final. Por ello, son relaciones de carácter muy popular y dedicadas a un público muy amplio.

Curiosamente, son las que han gozado de un mayor arraigo a lo largo de los siglos y, salvando las distancias, puede compararse con publicaciones contemporáneas como *El Caso*, que gozaron de un enorme éxito y que buscaban conmover al lector mediante noticias morbosas y escabrosas.

### **d) Relaciones de acontecimientos religiosos:**

Dan noticia de las ceremonias y fiestas realizadas por algún motivo religioso o por algún personaje vinculado con la Iglesia. Al contrario que las anteriores, suelen ir firmadas por un autor conocido, generalmente perteneciente a alguna orden religiosa, aunque también las hay anónimas.

---

<sup>691</sup> Campo (1996), p. 29.

<sup>692</sup> Autores como Pena Sueiro (2005), prefieren referirse a este tipo de relaciones como “relaciones extraordinarias”, precisamente por el carácter poco ordinario de los hechos que relatan. Otros, como Agustín Redondo (1996), hablan de “relaciones de prodigios”. Todas ellas se refieren al mismo tipo de relación.

<sup>693</sup> Ettinghausen (2015) incluye estas últimas en un capítulo titulado “The Devil, Sex and Violence, Crime and Punishment” (pp. 145-173).



Pena Sueiro señala que fueron vehículo de ideas contrarreformistas, por lo que tuvieron un gran auge durante el siglo XVII.

Su temática también es muy variada, dependiendo de la celebración que se quiera immortalizar: beatificaciones y canonizaciones, consagraciones de iglesias, recibimientos de algún eclesiástico (estas celebraciones suelen seguir el mismo patrón que las entradas de los monarcas, si bien no conllevan tanto aparato ni suntuosidad), nombramientos, consagraciones de iglesias, etc. Hay quien ha incluido en este grupo las relaciones de milagros o incluso en las relaciones festivas, sin embargo, al constituir un grupo tan determinado e importante en una sociedad dominada por el aspecto religioso, hemos decidido incluirlas en un apartado diferente.

De todas ellas, parece que las más abundantes fueron las dedicadas a beatificaciones y canonizaciones, debido al elevado número de estas fiestas que se dieron durante el siglo XVII (San Isidro Labrador, San Ignacio de Loyola, San Francisco Javier, Santa Teresa de Jesús, etc.). No debemos olvidar que el encumbramiento a los altares de un santo a veces no está exento de tintes e intenciones políticas, por lo que se comprende así el elevado número de este tipo de escritos.

#### **e) Relaciones de sucesos de viajes:**

Este tipo de escritos no han sido consideradas por la mayor parte de la crítica, por adscribirse a otros géneros. De hecho, de todos los estudios consultados únicamente Pena Sueiro la incluye dentro de la taxonomía que realiza de las relaciones de sucesos. Sin embargo, presentan las mismas características que el resto de relaciones y aunque en la mayoría de ocasiones se encuentran impresas en forma de libro, también las encontramos en pliegos sueltos. Presentan una temática muy variada dependiendo del viaje que se relate: por motivos políticos, exploración de nuevos territorios, por motivos religiosos, etc.

Para nuestro trabajo presentan un especial interés las relaciones que narran los viajes que llevaban a cabo las nuevas soberanas, desde su país de origen hasta territorio español, pasando por diversos avatares. En el caso de Mariana de Austria, son varias las relaciones que se han conservado en las que

se nos detallan todos los problemas que surgieron durante un viaje que habría de durar más de un año debido a las inclemencias del tiempo. De todas ellas, destacan dos: la relación de Mascareña: *Viaje de la serenísima reina doña Mariana de Austria, segunda mujer de don Felipe, cuarto de este nombre*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1650; y la de León y Járava, *Real viaje de la reina nuestra señora doña Mariana de Austria desde la Corte y ciudad Imperial de Viena hasta estos sus reinos de España*, Madrid, Domingo García y Morrás, 1649.

### 5.1.5. Conclusión

Como hemos ido viendo, son muchos los temas relacionados con las relaciones de sucesos que continúan siendo motivo de debate y desacuerdo. En cualquier caso, me gustaría destacar la importancia de su estudio como un género mixto, por la abundante información que proporcionan sobre los usos y las costumbres de la época. En muchas ocasiones el análisis de estos documentos constituye la única fuente documental fiable sobre los más diversos sucesos sociales que se produjeron durante la Edad Media y los Siglos de Oro, convirtiéndose así en un excelente punto de partida para llevar a cabo un análisis de conjunto y un estudio interdisciplinar de los más importantes acontecimientos de nuestra historia. Por ello, me gustaría concluir este apartado con unas palabras de Henry Ettinghausen, quien advierte que:

Seguramente seguiremos discutiendo durante años la definición del concepto de *relación*, buscando y catalogando ese material tan efímero y disperso que representan las relaciones, estudiando su creación, calculando su difusión, clasificando sus diversos temas y tópicos, y analizando el tratamiento de los mismos en términos ideológicos, lingüísticos, narratológicos, estilísticos, tipográficos, ilustrativos, etc. Uno de los grandes atractivos que tienen las relaciones consiste precisamente en la enorme gama de tipos de estudio a la que se prestan (o que, más bien, exigen), constituyendo un campo especialmente idóneo para la investigación interdisciplinar<sup>694</sup>.

---

<sup>694</sup> Ettinghausen (1999), p. 95.

## **5.2. ANÁLISIS DEL CORPUS DE RELACIONES CONSERVADAS CON MOTIVO DE LA BODA DE MARIANA DE AUSTRIA**

### **5.2.1. Delimitación del corpus**

Se han conservado casi una treintena de relaciones de sucesos que nos permiten reconstruir las diferentes etapas del enlace entre Mariana de Austria y Felipe IV, si bien es cierto que algunos acontecimientos suscitaron un mayor interés, como demuestra el hecho de que el número de relaciones que se conservan para cada ocasión sea muy desigual. Por ejemplo, frente a la docena de relaciones que se escribieron con motivo de la entrada de la nueva reina en la Corte, solo contamos con dos que dan cuenta del anuncio del matrimonio.

Asimismo, los textos conservados son de muy diversa índole, tanto desde un punto de vista formal (con relaciones en verso y en prosa), de extensión (relaciones breves, largas y libros de fiesta) como de contenido (la mayoría se centra en ponderar las virtudes del monarca, aunque no faltan ejemplos en los que se realiza una fuerte crítica al despliegue de medios llevado a cabo por la ciudad y a la situación social de la capital española). Incluso se han conservado relaciones escritas en otros idiomas (francés, latín, italiano o inglés) editadas dentro y fuera de nuestras fronteras, y con otros géneros literarios, como obras teatrales o epitalamios que dan cuenta de aspectos relacionados con la venida de Mariana de Austria a la Corte. Resulta curioso, no obstante, la escasez de relaciones manuscritas (solo se conserva una en el corpus estudiado), lo que confirma la dificultad de conservación de este tipo de documentos.

Esta diversidad hace evidente la complejidad a la hora de abordar un estudio sistemático de estas características, puesto que debemos tener en cuenta todos los factores citados. Por ello, se ha decidido realizar el análisis del corpus deslindando, en primer lugar, las relaciones de sucesos en español de aquellas escritas en otros idiomas<sup>695</sup>, lo que nos permite establecer ciertas

---

<sup>695</sup> En este capítulo se procederá únicamente al estudio de las relaciones escritas en castellano, dejando para estudios futuros el análisis y edición de las relaciones publicadas en otros

similitudes formales. Al ser el primer grupo mucho más numeroso y heterogéneo, se ha establecido, a su vez, un criterio formal, distinguiendo entre relaciones de sucesos en verso y relaciones en prosa, prestando especial interés a los libros de fiesta que se imprimieron para la ocasión. Con todo ello se ha pretendido dar cierta coherencia a un corpus tan variado y poner en práctica todos los presupuestos estudiados en el punto anterior. Por último, se ha dedicado un apartado especial a la descripción bibliográfica de todas las relaciones, plasmada en una serie de fichas que pretendo resulten de utilidad a la comunidad investigadora.

---

idiomas. De los libros de fiesta que se publicaron en italiano sobre las entradas de Milán y Pavía se aporta información en los apartados 4.4.1 y 4.4.2 de esta tesis. En cuanto a la relación titulada *Real solenne entrata in Milano delle maesta della Regina Maria Anna...* (ficha 11 del Corpus) tenemos una traducción íntegra, que se estudiará en el apartado de las relaciones en prosa.

### 5.2.2. Relaciones de sucesos en verso

En total, son nueve las relaciones en verso que se escribieron en español, las cuales se ofrecen a continuación, ordenadas siguiendo un criterio cronológico teniendo en cuenta el contenido de cada una<sup>696</sup>:

1. Anónimo, *Verdadera y nueva relación de las fiestas que hizo la ciudad de Milán a la reina nuestra señora, y de lo que sucedió por sus jornadas, hasta desembarcar felizmente su majestad, que Dios guarde, en Denia, en 4 de septiembre deste presente año. El recibimiento, fiestas y salvas reales que le hicieron. Y de las luminarias y regocijos que se han hecho en esta Corte a la dichosa nueva*, Madrid, Alonso de Paredes, 1649. [Anónimo (Milán)]
2. Anónimo, *Nueva relación de las luminarias y fuegos de toda la Corte y plaza de palacio y de la mojiganga y salida que hizo el mismo día el excelentísimo almirante de Castilla, con la grandeza y acompañamiento que llevó y la venida de la flota y galeones*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1649. [Anónimo (flota)]
3. Anónimo, *Nueva relación, en que trovando al romance que empieza ‘Según vuelan por el agua’, pinta la dichosa desembarcación de la reina nuestra señora doña Mariana de Austria en el puerto de Denia y la llegada a su Real Palacio*, Madrid, Diego Díaz, 1649. [Anónimo (romance)]
4. Anónimo, *Aquí se contienen unos esdrújulos por los que se canta al Prado de San Jerónimo de la partida del rey nuestro señor Felipe IV y la reina nuestra señora Doña Mariana de Austria, del Escorial, entrada en El Pardo y Real Retiro de esta Corte, y fiestas que en él se le han hecho, y parabién que se les da de las dichas bodas*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1649. [Anónimo (esdrújulos)]
5. Manuel Villaverde Prado y Salazar, *Relación de la entrada que su majestad la reina N.S.D. Mariana de Austria hizo desde el Retiro a su Real Palacio de Madrid*, Madrid, Domingo García y Morrás, 1650. [Villaverde (verso)]

---

<sup>696</sup> Señalo entre corchetes la cita abreviada de cada relación. Para una descripción completa, se remita a la información bibliográfica que aparece en el corpus de relaciones.

6. Juan de Enebro y Arandía, *Espléndido aparato y magnífica ostentación con que la muy insigne villa de Madrid solemnizó la entrada de la ínclita reina nuestra señora doña Mariana de Austria, año de 1649*, s. l., s. i., s. a. [Enebro]
7. Joseph Esquivel, *Descripción de la ostentiva pompa con que la muy coronada villa de Madrid celebró la entrada de la reina nuestra señora doña Mariana de Austria, y juntamente el elogio al repetido cuidado, que para lograr la fiesta de tan gran día, puso don Lorenzo Ramírez de Prado, del Orden y Caballería de Santiago de su Majestad en el Real de Castilla*, Valladolid, Gregorio de Vedoia, 1649. [Esquivel]
8. Diego Francisco de Andosilla, *Epitalamio a las felices bodas de nuestros augustos reyes Filipo y Maria-Ana. A la reina nuestra señora*, s. l., s. i., 1649. [Andosilla]<sup>697</sup>
9. Pedro de Serna, *Verdadera relación de las luminarias, máscaras, toros y cañas en la plaza de Madrid, con que se celebró el felicísimo casamiento del rey nuestro señor y la serenísima reina nuestra señora doña Mariana de Austria*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1650. [Serna]

Aunque todas las relaciones anteriores presentan una enorme riqueza de tipos, estructuras y lenguaje, podría decirse que la mayoría de ellas comparten una misma función: la exaltación, mediante lo poético, de un acontecimiento que, por su grandeza y suntuosidad, merece pasar a la historia. Esto se repetirá en las relaciones en prosa y responde a ese empleo de las relaciones de sucesos festivas como un instrumento más de expresión de poder y de propaganda política. Además, teniendo en cuenta su contenido, resulta un grupo bastante homogéneo, puesto que todas (a excepción de las tres primeras) se centran en la descripción de la entrada triunfal de la reina en la Corte.

---

<sup>697</sup> A pesar de que los epitalamios constituyen poemas de carácter laudatorio, esta obra en concreto nos ofrece una descripción exhaustiva del proceso matrimonial. Por tanto, teniendo en cuenta que tanto por su contenido como por sus características se asemeja al género de las relaciones, hemos decidido incluirla en este grupo.

### 1. Verdadera y nueva relación de las fiestas que hizo la ciudad de Milán [...]

La primera relación, anónima e impresa en Madrid por Alonso de Paredes, se ha conservado en un volumen facticio titulado *Parnaso español I*, volumen en el que también encontramos la segunda relación anónima (Anónimo (flota)). Resulta llamativo comprobar que las dos comparten bastantes similitudes: sin autor, impresas en Madrid en 1649 (aunque por impresores diferentes), presentan las mismas características materiales ([2] h.; 4<sup>o</sup>. Con reclamos, texto a dos columnas y con licencia de impresión) y, además, la misma estructura: narran dos acontecimientos en dos romances diferentes. No obstante, desde el punto de vista del contenido y de su estilo, no podían resultar más desiguales.

Desde el título, el relator de la primera (Anónimo, Milán) nos advierte que su intención es la de describir las fiestas que se hicieron en Milán para agasajar a la reina (tanto en la entrada como en días sucesivos) y el desembarco de la soberana en Denia, además de dar noticia de los festejos celebrados en la Corte con motivo de su llegada. Sin embargo, al leer la relación nos damos cuenta de que el título es mucho más informativo que su contenido. En palabras de Alenda, “aun cuando el epígrafe ofrece tratar de los regocijos hechos en Madrid por la *dichosa nueva*, nada absolutamente dice de ellos”<sup>698</sup>. Estamos, por tanto, ante un título que constituye un mero reclamo para la venta de ejemplares.

Así, en el primer romance se pasa prácticamente por alto la estancia de la reina en Milán, nombrando únicamente en tres estrofas anafóricas con versos paralelísticos algunos de los acontecimientos más señalados:

Después de tan grandes fiestas,  
como al buril y a la estampa,  
esculpió la fama en bronce,  
dilató en papel la fama.  
Después de haber, como insigne,  
Milán, si antigua, preclara,

---

<sup>698</sup> Alenda (1903), p. 309. Se respeta la cursiva del original.

hecho galas de sus telas,  
si de sus efectos galas;  
después de haberse notado  
tantas fiestas en su entrada,  
que honra la nobleza propia  
lo que admiró allí la extraña;  
después de triunfales arcos  
hacerle con piezas tantas,  
solo a sus plantas rendido  
aquel castillo la salva<sup>699</sup>.

Tras ellas, el relator ofrece una emotiva descripción de la despedida entre Mariana y su hermano, Fernando IV, quien por acuerdo entre las dos Coronas no acompañó a la reina hasta España. Parece que al relator le interesó más pintar la tristeza de la reina que la suntuosidad de las fiestas celebradas en Milán, puesto que dedica unos 36 versos a la separación de los hermanos, versos que además aprovecha para hacer un elogio a las dos Coronas:

Fue preciso el despedirse  
tiernamente de su hermana  
el Rey de Hungría Bohemia,  
quien las águilas fieras,  
valerosas como augustas,  
con lauro imperial le aguardan [...]  
Volviose el Rey a su trono,  
en quien viva edades largas,  
donde dilatando imperios  
llegue a cuanto el sol alcanza.  
No he de pintar la tristeza,  
las congojas ni las ansias  
con que este lazo amoroso  
no se quiebra, aunque se aparta.  
Pero pinto por lo menos,  
que aunque entrambos no lloraban,

---

<sup>699</sup> Anónimo (Milán), vv. 5-20.



la majestad impedía  
lo que la terneza inflaba [...] <sup>700</sup>.

El romance finaliza con el embarco de la reina en el puerto de Finale (del que sin embargo, no hay alusión alguna), adornado con la pompa y solemnidad requerida para la ocasión:

De damascos y brocados  
hermosas tiendas dilatan  
hasta los forzados visten  
ricas y hermosas casacas [...]  
De las telas más costosas  
cubierto gran trecho se halla,  
por donde llegó la reina  
pisar montes de plata [...] <sup>701</sup>.

Resulta interesante la forma en la que se finaliza el romance, ya que, según el anónimo relator, resultó todo tan perfecto que hasta el mar y el viento se postraron ante la reina en su viaje hacia España: “rindiola el mar la obediencia / postró el viento la arrogancia, / y al ángel de paz en todo / todo le ofreció bonanza” <sup>702</sup>. Nada más lejos de la realidad, puesto que, como hemos visto, otras relaciones dan conocimiento de la terrible travesía por mar que sufrió la reina a causa del mal tiempo. Todo ello es fruto de ese empleo de las relaciones de sucesos como una herramienta propagandística.

El segundo romance de esta relación presenta las mismas características que el primero. Comienza con un elogio a la reina y describe la opulencia con la que tanto el puerto como la ciudad de Denia recibieron a su nueva soberana:

Ya el puerto feliz mil veces  
v que la Armada se acerca  
el amor de sus vasallos

---

<sup>700</sup> *Ibídem*, vv. 29- 52.

<sup>701</sup> *Ibídem*, vv. 89- 100.

<sup>702</sup> *Ibídem*, vv. 113-116.

de sus tiros hizo leguas [...] <sup>703</sup>

El puerto graniza balas,  
el mar escupe centellas,  
nunca se vio entre los hombre  
tan pacífica guerra <sup>704</sup>.

Invenciones, luminarias,  
morteretes, tiros, fiestas,  
con el estruendo alborotan,  
como por el gusto alegran <sup>705</sup>.

Todo lo cual no es más que un mero pretexto para que el relator ofrezca un nuevo elogio a la joven reina:

Salió, pues, su Majestad  
tan airosa y tan severa  
que todo elemento admira  
en su niñez su entereza [...]   
Absorta quedó la envidia  
la vista quedó suspensa  
mas fue la reina entre todas  
como el sol con las estrellas <sup>706</sup>.

Como ocurría en el primer romance, la descripción de los festejos que se celebraron en Madrid por la noticia del desembarco de la reina pasan totalmente desapercibidos (únicamente ocupan ocho versos) y la relación termina con un nuevo elogio al rey y a la Corona, y con el deseo de que “los cielos le den sucesión eterna”.

Por tanto, nos encontramos ante una relación muy poco informativa, que no nos permite reconstruir ninguna de las fiestas que menciona y que intenta atraer al público mediante un título engañoso. Cualquier lector interesado en

---

<sup>703</sup> *Ibídem*, vv. 169-172.

<sup>704</sup> *Ibídem*, vv. 189- 192

<sup>705</sup> *Ibídem*, vv. 213-216

<sup>706</sup> *Ibídem*, vv. 196- 208.

conocer el desarrollo de los acontecimientos habría quedado, a todas luces, desilusionado al leer el contenido de los dos romances. Como señala Izquierdo, “parece pues que el autor de este pliego poetiza unos acontecimientos que solo conoce superficialmente, en el mejor de los casos. De ahí que se centre en la construcción poética de los sentimientos y exaltación de la reina más que en la verdadera noticia de las fiestas” <sup>707</sup>. En nuestra opinión, constituye un magnífico ejemplo de cómo los relatores de fiestas regias ponían su pluma al servicio del poder y de cómo las relaciones de sucesos cumplieron un importante papel a la hora de difundir una determinada imagen de la monarquía durante el siglo XVII. Asimismo, nos muestra esa faceta poco común de las relaciones de sucesos como género literario, si bien es cierto que las metáforas que emplea son muy manidas y aparecerán con insistencia en muchas de las relaciones poéticas.

## 2. Nueva relación de las luminarias y fuegos de toda la Corte y plaza de palacio[...]

Izquierdo apunta que es probable que compartan el mismo autor, puesto que presentan la misma “retórica menor”<sup>708</sup>. Sin embargo, hay que advertir que su contenido es mucho más informativo y el relator desarrolla punto por punto los elementos que anuncia en el título, cumpliendo así con el cometido informativo de la relación.

El primer romance se centra en la descripción de las fiestas que se celebraron en Madrid con la noticia del feliz desembarco de la reina en el puerto de Denia. Comienza refiriéndose a las luminarias y fuegos artificiales, que duraron varios días:

Apostaban varias luces  
una contienda vistosa,  
toda la tierra de estrellas  
todo el cielo de antorchas [...]  
Hubo gigantes de fuego,

---

<sup>707</sup> Izquierdo (1999), p. 178.

<sup>708</sup> *Ibídem*.

eran altivos de forma,  
que cuando rayos exhalan,  
con los mismos cielos topan<sup>709</sup>.

Resulta peculiar la referencia del relator a cómo se celebró la noticia en muchas de las Cortes europeas, tratando de poner de manifiesto el poder de la Corona española en todo el continente:

No hay embajador insigne,  
de los príncipes de Europa,  
que con exteriores muestras  
no celebren nuestras glorias<sup>710</sup>.

El resto de la composición se refiere a la celebración de la mojiganga que tuvo lugar en la plaza de palacio y a la que, como hemos visto, asistió todo el pueblo. Es significativo que aunque el entorno fuera palaciego, las autoridades se avinieran a celebrar una mojiganga, pieza breve de tipo burlesco de carácter eminentemente popular, cuya esencia es el desfile cómico de personajes disfrazados. El anónimo relator describe con bastante detalle tanto el desarrollo de la fiesta (los carros con música, el recorrido y la decoración de la ciudad), como los disfraces de todos los participantes (que como hemos visto iban en parejas de a dos), por lo que resulta un testimonio de gran utilidad para la reconstrucción de la celebración.

Ya con diferentes trajes  
van las parejas famosas,  
unos de monos vestidos,  
porque donde quieren sobran.  
Otros vestidos de turcos,  
con alfanjes y marlotas,  
tan al vivo que pudieran  
dar como al propio Mahoma.  
Otros salieron de dueñas,

---

<sup>709</sup> Anónimo (flota), vv. 12-23.

<sup>710</sup> Ibídem, vv. 33-36.

con sus reverendas tocas,  
que ellas, si n para burla,  
no valen para otra cosa [...]

Era muy típico de las mojigangas el disfraz de animal burlesco (mono, urraca, serpiente, etc.), de personajes étnicos (negros, indios, aquí moros), y de personajes con una larga trayectoria burlesca, como es el caso de la dueña.

El segundo romance que integra la relación está por entero dedicado a la salida del Almirante de Castilla hacia Denia para recibir a la reina. Este Almirante no es otro que Juan Gaspar de Cabrera y Sandoval, X almirante de Castilla y quien perteneció al importante linaje de los Enríquez<sup>711</sup>. Si en el anterior romance, el relator pretendía resaltar “la mojiganga tan galante, que graciosa en lo burlesco”<sup>712</sup>, en esta va a poner de relieve la grandeza y fastuosidad de la comitiva que acompañó al almirante. Así, se describe el vestuario de la comitiva, el ambiente de la ciudad y la altivez de Cabrera y Sandoval:

Con libreas de oro y verde,  
desempedrabán las calles  
en un bruto, que en tenerle,  
se juzgó del Sol Atlante<sup>713</sup>.

La calle Mayor se puebla  
de coches, solo a mirarle,  
era, con ser la mayor,  
pequeña toda la calle<sup>714</sup>.

Por la Posta su Excelencia salió [...]  
traía el sombrero rico  
u cintillo de diamantes

---

<sup>711</sup> Se trata de uno de los cuatro linajes que se originaron directamente del tronco regio castellano. Llegaron a ser una de las más poderosas familias de Castilla, y ostentaron la dignidad de almirantes de Castilla durante casi 200 años.

<sup>712</sup> Anónimo (flota), vv. 141-142.

<sup>713</sup> Ibídem, vv. 149-152.

<sup>714</sup> Ibídem, vv. 161- 164.

a cuyos visos hermosos  
pudiera el sol deslumbrarle<sup>715</sup>.

Tras ello, termina con una breve mención al desembarco de la reina y, como habíamos visto en la relación *Anónima (Milán)*, el relator desea al monarca que “De Dios felices sucesos / al Rey, que mil siglos guarde, / con sucesión que la Iglesia / eternamente dilate”<sup>716</sup>. Como señala Alenda, “en pocos papeles de aquella época, destinados a la lectura del pueblo, faltaba la expresión del sentimiento religioso y monárquico, tan arraigado en el corazón de los españoles”<sup>717</sup>. De hecho, la mención a la necesidad de que la reina tuviese un heredero varón, incluso antes de la boda, aparece con insistencia tanto en las relaciones conservadas como en otras composiciones poéticas, lo cual no debe extrañar si tenemos en cuenta que fue la muerte del príncipe Baltasar Carlos, heredero de la corona española, la que precipitó que el rey, que ya contaba con casi cuarenta y cinco, tuviese que contraer nuevas nupcias. De hecho, prácticamente en todas las relaciones se alude a la anhelada descendencia que habrían de tener los reyes. Por señalar algunos ejemplos: “Y en sucesión contad el numeroso / golfo de esas antorchas brilladoras, / cuya estirpe de luz en grave ornato / de vuestros sucesores es retrato”<sup>718</sup>; “Reina y príncipes de ella, y que asegure / la sucesión que más que el tiempo dure”<sup>719</sup>; “La que dando sucesión / que mil años se dilate / por lograr la mayor dicha / saldrá el contento de madre”<sup>720</sup> o “porque vos sucesión próspera / dilatéis del godo al tártaro”<sup>721</sup>. No hay que olvidar que junto al afán informativo de las relaciones de sucesos de tema festivo, convive su papel divulgador, por ello, como advierte Izquierdo, “el contexto histórico que envuelve este casamiento, su celebración y la posterior redacción e impresión de relaciones hacen que estos acontecimientos y su grandiosa manera de celebrarlos –y de inmortalizarlos– signifiquen por un lado, la esperanza de una monarquía inmersa en graves problemas socioeconómicos [...] y, por otro, un nuevo

---

<sup>715</sup> *Ibídem*, vv. 169-180.

<sup>716</sup> *Ibídem*, vv. 225-228.

<sup>717</sup> Alenda (1903), p. 311.

<sup>718</sup> Matos Fragoso, vv. 188-191.

<sup>719</sup> Andosilla, vv. 101-103.

<sup>720</sup> Enebro, vv. 13-16.

<sup>721</sup> Anónimo (esdrújulos), vv. 116-117,

aliento para el pueblo, una ilusión que le hace olvidar los verdaderos problemas que lo castigan”<sup>722</sup>.

3. Nueva relación, en que trovando al romance que empieza ‘Según vuelan por el agua’ [...]

Singular ejemplo constituye la tercera relación, cuyo título reza *Nueva relación en que trovando al romance que empieza ‘según vuelan por el agua’[...]*. Desde un punto de vista material se caracteriza por ser una relación anónima, aunque con licencia y pie de imprenta (“Con licencia en Madrid por Diego Díaz. Año de 1649”), de la que se ha conservado un solo ejemplar en un volumen facticio con documentos de diversa índole<sup>723</sup>. Está dividida en dos partes: la primera, que ocupa prácticamente todo el ejemplar, es un romance que describe el desembarco de la reina en Denia; la segunda, con su propio título en cursiva (*Entrada de la Reina Nuestra Señora Doña Mariana de Austria desde el Retiro hasta su Real Palacio*) y un cuerpo de letra menor, está compuesta únicamente por tres décimas en la que apenas se refiere a la entrada de Mariana en la Corte, por lo que hemos de considerarla más como un poema de carácter laudatorio que como una relación de sucesos. Hay que advertir que nos encontramos ante la única relación de cuantas conforman nuestro corpus de estudio que se centra exclusivamente en el desembarco de la reina (la mayoría describen el viaje completo o las entradas triunfales en las distintas ciudades por las que pasó), por lo que constituye un documento de inestimable valor a la hora de proceder a la reconstrucción del proceso matrimonial. Por lo demás, presenta las características propias del género (relación anónima, en formato 4º, con encabezamiento o título resaltado en versalitas y cursiva, colofón, etc.), salvo por dos particularidades: el texto aparece impreso en tres columnas y algunos de los versos que conforman el romance están resaltados en cursiva.

---

<sup>722</sup> Izquierdo (1999), p. 176.

<sup>723</sup> La relación se ha conservado en la Biblioteca Pública del Estado en Huesca [Signatura B-42-6629(16)]. Además, se incluye su referencia en el CCPB con el número de identificación CCPB000708524-9.

La impresión de obras en tres columnas resulta poco habitual durante el Siglo de Oro<sup>724</sup>, ya que el formato estándar en las imprentas barrocas españolas era el texto a dos columnas (todo el teatro áureo tenía este formato, al igual que las composiciones poéticas o incluso algunas obras en prosa como los libros de caballería). Sin embargo, como veíamos en el estudio general de las relaciones de sucesos, estos documentos se consideraban impresos menores y una forma rápida de conseguir beneficios para el impresor, que en este caso no dudó en aglomerar el contenido de una relación más extensa en solo dos folios. Es por ello por lo que a primera vista se trata de una edición poco atractiva, con un texto muy compacto y sin apenas espacios en blanco.

La inclusión de versos resaltados tipográficamente con letra cursiva resulta mucho más interesante. A lo largo del romance, vemos cómo el poeta va insertándolos de manera constante cada catorce versos:

Dulces y apacibles olas,  
hinchadas, muestra también  
el bravo Mediterráneo,  
que de Denia besa el pie.  
Afable y quieto se muestra  
por tanto hermoso bajel  
que acompañando a la reina  
en su imperio azul se ve.  
Más hinchado y orgulloso  
se ostenta a todos por ver  
tres contrarias y enemigas,  
que en velocidad cruel  
aves son por lo ligero  
y aves parecen en él,  
*según vuelan por el agua*  
*tres galeotas de Argel,*

---

<sup>724</sup> Un vistazo al catálogo de la BNE corrobora esta afirmación. Son escasos los textos poéticos impresos a tres columnas y menos aún las relaciones de sucesos con este formato. Algunos ejemplos son: "Romance declamatorio en desagravio de Maria Santísima contra las blasfemias del hereje mas páfido deste siglo" (1601), "Décimas a la salida de la sacratísima Virgen de Atocha de su real capilla hasta colocarla en el Real Convento de las Descalzas desta villa de Madrid" (¿1643?)



que olvidadas de su patria  
fundan su gozo y su ser,  
en ver del león de España  
[que] el águila león es.  
Sujeta el Mediterráneo  
su espalda a tanto vaivén,  
contento de ver que un águila  
abrace a un león con fe.  
Tres generales de España,  
en sus bergantines tres,  
rodean de nuestra reina  
el marítimo dosel.  
Tan veloces por servirla,  
y tan relámpagos que  
*u  aquilón africano*  
*los engendró a todos tres*<sup>725</sup>.

El primer verso resaltado (“Según vuelan por el agua”) corresponde al verso que aparece en el título, por lo que hemos de deducir que se trata del romance que el relator “trova” en esta relación. Efectivamente, al unir todos los versos en cursiva nos encontramos con un romance que el autor ha empleado como texto base para llevar a cabo su relación:

Según vuelan por el agua  
tres galeotas de Argel,  
*u  aquilón africano*  
las engendró a todas tres;  
    según los vientos pisa  
*u  bergantín genovés,*  
si no viste el temor alas,  
de plumas tiene los pies [...]

Podríamos encontrarnos, por tanto, ante una glosa, género que, aunque se inicia en el siglo XVI, proliferó a lo largo de los siglos XVI y XVII, tanto que

---

<sup>725</sup> Anónimo (romance), vv. 1-32. Se mantiene la cursiva que aparece en el impreso original.

incluso aparecerá como uno de los asuntos del Certamen literario celebrado en Huesca en febrero de 1650. En las glosas el texto que le antecede es, por lo general, una poesía ya existente, que se explica mediante la construcción de un nuevo poema, donde se van reproduciendo las mismas rimas de sus versos. En este caso, para realizarla el anónimo relator emplea un romance compuesto por Góngora poco antes del año 1602<sup>726</sup>, cuyo tema principal, según aparece en varios manuscritos<sup>727</sup>, sería un elogio al duque de Lerma (valido de Felipe III desde 1598), por lo que autores como Jammes consideran que Góngora adopta en él la figura del leal cortesano y que además “proclama una concepción de las relaciones humanas que constituye el fundamento y la justificación de la vida de Corte”. Sin embargo, otros críticos han considerado que se trata de un romance lírico o amoroso (Vicuña), de cautivos y forzados (Durán) o perteneciente a los romances varios de Góngora (Chacón)<sup>728</sup>.

En cualquier caso, cabe preguntarse por qué el autor de nuestra relación eligió concretamente este romance de Góngora para describir la llegada de Mariana de Austria a Denia. En primer lugar, debemos atender al contenido del mismo. En resumen, el poema describe la huida de un bergantín de cristianos de tres galeotas de moros que le iban alcanzando. Por fin, el bergantín consigue llegar a Denia, donde la artillería de la ciudad los defendió hasta que estuvieron seguros en su puerto. El romance termina con unas palabras de un español que iba en el barco, que da gracias a Dios y a la ciudad por haberles salvado y alaba al dueño de tan excelsos muros (en este caso, el duque de Lerma).

A primera vista son pocas las coincidencias (salvo quizá la mención a Denia) que comparten ambas composiciones. Pero una lectura atenta revela cómo el relator aprovechó y transformó de manera magistral muchos de los elementos del romance gongorino. Un buen ejemplo es la imagen de las “tres galeotas de Argel” que persiguen al “bergantín genovés” hasta su llegada al puerto. En la relación, las tres galeotas se convierten en las tres galeras

---

<sup>726</sup> Tanto Carreira (1998) como Carreño (2000) ofrecen la fecha de 1602 en sus respectivas ediciones del romance.

<sup>727</sup> Según Carreira (1998), p. 71 en *B*: “Lisonja al señor duque de Lerma” y en *AS* “Al duque de Lerma”.

<sup>728</sup> Carreño (2000), p. 397.

capitanas que acompañaron a la reina y el bergantín en la embarcación de la soberana:

*Según vuelan por el agua  
tres galeotas de Argel  
que olvidadas de su patria  
fundan su gozo y su ser,  
en ver del León de España  
que el águila león es.  
Sujeta el Mediterráneo  
su espalda a tanto vaivén,  
contento de ver que un Águila  
abrace un León con fe.  
Tres generales de España,  
en sus bergantines tres,  
rodean de nuestra reina  
el marítimo dosel.*

Cabe recordar que, como describen Mascareñas y León y Xárava<sup>729</sup>, fueron 19 las galeras que formaron la escuadra que acompañó a Mariana de Austria a España, que se eligieron de las cinco escuadras del Mediterráneo: cinco de España (la Real, la capitana, San Genaro, Nuestra Señora de Guadalupe y San Juan de Nápoles), cuatro de Nápoles (la capitana, San Paullin Dosalva, San Juan Bautista y Santa Águeda), cuatro de Sicilia (la capitana, la patrona, San Antonio y La Anunciada), dos de Cerdeña (la capitana y la patrona) y cinco de Génova (la capitana, la patrona, la capitana de Espínola, la del Conde de Pezuela y la de Paulo Francisco Doria). Sin embargo, el Duque de Tursis las dividió en dos escuadras, una que iría a la cabeza, escoltando a la Real, embarcación de la reina, y otra a la retaguardia. De esta forma, a la cabeza se estableció a la Real, seguida de la capitana de España, de Nápoles y de Génova. La imagen de las tres galeras capitanas “persiguiendo” a la Real en su entrada a Denia, salvando las distancias, no puede asemejarse más a la evocada por Góngora medio siglo antes en su romance.

---

<sup>729</sup> Mascareñas (1650), fols. 273-275 y León y Xárava (1649), fols. 29-30.

Así mismo, me gustaría resaltar la imagen que se ofrece en el poema gongorino de la ciudad de Denia y el elogio al valido del rey:

¡Oh puerto, templo del mar,  
cuya húmida pared  
antes faltará, que tablas  
señas de naufragios den:  
fortaleza imperiosa,  
terror de África y desdén;  
yugo fuerte y real espada,  
que reprime y que da ley!<sup>730</sup>

Como señala Carreño en su edición, en este “templo de mar” el duque de Lerma había organizado hacía casi medio siglo unas fiestas a las que acudió lo más granado de la Corte, con motivo de las dobles bodas entre Felipe III y Margarita de Austria y la infanta Isabel Clara Eugenia con el archiduque Alberto de Austria (1599). Este hecho fue consagrado, entre otros, por Lope, que publicó en fechas cercanas al romance de Góngora un poema narrativo titulado “Fiestas de Denia”<sup>731</sup>. Nos encontramos así ante otra posible justificación de la elección de este romance en concreto, porque ¿qué mejor forma que alabar la figura de Felipe IV y honrar las fiestas que se celebraron en honor a Mariana de Austria que poniéndolas a la misma altura de las de su glorioso antepasado?

No es la única mención que encontramos del predecesor de Felipe IV y en alabanza a su matrimonio. En el romance, Góngora pone en escena a un “español con dos hijas, / una Sol y otra Clavel / que tuvieron a León / por oriente y por vergel”. En la relación que nos ocupa estas dos hijas son:

El sol es doña Ana de Austria,  
astro del solio francés;

---

<sup>730</sup> Carreño (2000), p. 400.

<sup>731</sup> Se trata de un poema encomiástico que celebra la estancia de Felipe III y su hermana Isabel Clara Eugenia en el pueblo de Denia, donde les esperaban las bodas con Margarita de Austria y el archiduque Alberto. El poema de Lope se imprimió en Valencia, en 1599 y está compuesto por ciento noventa y ocho octavas.

el clavel, doña María,  
que honor de Alemania fue.  
Del rey Felipe Tercero,  
ambas tuvieron su ser  
siendo hijas de tal padre  
en virtud, nobleza y ley.  
Y si el Tercero Felipe  
(cuya alma en el cielo esté)  
fue grande león de España  
como su hijo hoy lo es,  
este clavel y este sol  
bien claro y llano se ve  
*que tuvieron a león*  
*por oriente y por vergel.*

El relator transforma a las dos hijas del marinero español en las dos hijas mayores de Felipe III: Doña Ana de Austria, casada con “el solio francés” Luis XIII, y Doña María de Austria, madre de Mariana de Austria. Resulta curioso cómo el relator modifica el origen de estas dos flores de España, que pasan de proceder de la ciudad de León, a ser descendientes del León de España, por metonimia con el rey Felipe III.

Entrando ya en aspectos más tipográficos, debemos tener en cuenta que tanto el relator como el impresor pusieron de manifiesto un gran interés por diferenciar claramente el romance del resto de la relación, de manera que este fuese perfectamente reconocido por el público. Esto nos lleva a pensar que la inclusión del poema de Góngora podría responder también a motivaciones más comerciales, por lo que el relator escogió cuidadosamente una composición que, además de armonizar con el contenido de su relación, gozase de cierta popularidad en ese momento.

Carreira, en su edición del poema, recoge un total de 38 ejemplares manuscritos y 4 impresos durante el siglo XVII<sup>732</sup>. La cifra no es nada desdeñable, teniendo en cuenta que se ha conservado un número de ejemplares similar de otros romances más conocidos del autor: por citar

---

<sup>732</sup> Carreira (1998), p. 74.

algunos ejemplos, del romance “La más bella niña” conservamos 39 manuscritos y 8 impresos; de “Hermana Marica”, 33 manuscritos y 4 impresos (Carreira advierte también que “es muy extraño que uno de los romances más célebres de Góngora tardase 47 años en imprimirse”); de “Ensíllame el asno rucio”, 34 manuscritos y 9 impresos.

No es únicamente el número de ejemplares conservados lo que nos muestra la vitalidad del poema, sino sobre todo su empleo por parte de otros escritores del momento. Como advierte Carreira, son varios los poetas que utilizaron los versos de Góngora como base para llevar a cabo sus propias composiciones, ya fuesen serias o burlescas. Un ejemplo lo encontramos en el “Romance a nuestra madre Santa Teresa de Jesús” en el que encontramos una vuelta del romance a lo divino:

Según vuelan por el fuego,  
u aquilón de la envidia,  
según los cielos pisan,  
ni le viste el temor alas.  
Mortal caza les acosa,  
en que volando bajaba  
una Fénix con dos alas,  
que tuvieron al Carmelo  
tres escuadras de Luzbel.  
Las engendró a todas tres [...] <sup>733</sup>

Entre las versiones burlescas, destaca una anónima, que se encuentra al final de un manuscrito de la BNE, donde también aparece la versión original del poema<sup>734</sup>:

Según vuelan por el vino  
dos gallegos y un francés,

---

<sup>733</sup> *Papeles sagrados y algunos profanos sacados de diferentes libros y otros manuscritos*. He tomado el fragmento de la edición de Carreira (1998), p. 71.

<sup>734</sup> Carreira (1998), p. 81, describe de la siguiente manera el manuscrito: “17.717 BNM. 1 hoj. + 236 ff. 205 x 145 mm. Tejuelo: «Obras de fray Luis de León. M. S.». Portada: «Poesía mística de algunas cossas espirituales de fray Luis de León con otras de diferentes autores». Perteneció a Gayangos (nº 760)”

u lobo de más de marca  
los cautivó a todos tres.  
según alzan los codos  
al momento de beber,  
cuando quisieron partirse  
cada cual daba un traspiés.

Y otro de P. Céspedes en *Las glorias del mejor siglo*:

Según vuelan por el aire  
Gracejillo con Javier  
algún león africano  
les enseñó lo cruel.

Otro poeta que se inspiró en el romance de Góngora fue Francisco Manuel de Melo, en su poema “Rayaba el sol por las cumbres” contenido en el *Cancionero Poético-Musical Hispánico de Lisboa*. Así, entre el verso 6 y 11 el poeta canta:

Cuando de espumas ceñido  
volaba un bajel medroso  
de tres galeras bastardas  
en la ambición en el modo;  
alas prestan su vuelo  
los suspiros amorosos  
de un peregrino que a Denia  
notó su paso y su voto.

Como vemos, Melo extrae del romance gongorino la persecución al “bajel medroso” (v. 6) por parte de “tres galeras bastardas” (v. 7) y la referencia a Denia. Josa y Lambea señalan respecto a esta última que “estamos ante la recuperación del propósito con que Góngora dispuso la salvación del *bergantín genovés*; propósito que no fue otro que el de referir el poderío de don

Francisco Sandoval y Rojas, duque de Lerma, valido de Felipe III y, por aquel entonces, marqués de Denia”<sup>735</sup>.

Comprobamos así la excepcional vitalidad de esta composición poética, que incluso traspasó los siglos y fue retomada por Gerardo Diego en su obra *El Cordobés dilucidado y Vuelta del peregrino* (1966):

otra esquina, otra calle. Levanto la cabeza  
para leer su nombre: GÓNGORA.  
Qué inspiración. Qué bien.  
pienso que él, Don Luis, está encantado  
de encantamiento en siete  
mayólicas barrocas, honor de la pared [...]  
La piedra se está quieta, resbala el cristal fiel.  
ahora oigo que me copia:  
“Según vuelan por el agua  
tres galeotas de Argel,  
u aquilón africano  
las engendró a todas tres”

Pero el romance de Góngora no solo inspiró a poetas, sino también a diversos dramaturgos del momento, que no dudaron en incluir estos versos (parodiados o no) en sus comedias, entremeses o mojigangas. Efectivamente, los primeros versos del romance aparecen citados en el entremés *El sacristán mujer* (de Calderón) y de manera burlesca en su mojiganga *Las lenguas* (atribuida a Calderón). En el entremés, en el que asistimos a una competición poética burlesca entre sacristanes, el Sacristán anuncia que va a hacer “un romance vuelto / de Apacible Basilisco”, pero termina haciendo un “pastiche” del romance “Apacible basilisco”<sup>736</sup>, del que reproduce los dos primeros versos, y de otros romances, como el que nos ocupa de Góngora:

SACRISTÁN            Apacible Basilisco,  
   márame siempre mirando

---

<sup>735</sup> Josa y Lambea (2002), p. 1100.

<sup>736</sup> Este romance aparece en *Primavera y flor: los mejores romances y sátiras que se han cantado en la Corte. Añadidas diversas poesías en esta primera y en la segunda parte*.



y si no puede ser siempre,  
 márame de cuando en cuando,  
 que si orando  
 el Demonio te tentó  
 ¿qué culpa te tengo yo?  
 Échale la culpa a él  
 que ligero se desagua  
 según vuelan por el agua  
 tres galeotas de Argel.

TODOS Linda cosa<sup>737</sup>.

Los mismos versos vuelven a presentarse en la mojiganga que acompaña al entremés, esta vez al comienzo, de la mano de Juan Rana, que sale a escena “vestido de correo, con una carta en la mano, cantando”:

RANA *Canta*

“Según vuelan por el aire  
 tres gallegotas de Argel,  
 que un diaquilón cirujano  
 las engendró a todas tres”<sup>738</sup>.

Según Lobato, el entremés debió escribirse entre los años 1644 y 1650, puesto que en el título se advierte que “escribióse para María López”, actriz que actuó en la compañía de su padre por esos años y que murió en 1651<sup>739</sup>. Además, se representó de nuevo en 1677-78 por la compañía de Matías de Castro. Más problemas conlleva la atribución de la mojiganga, puesto que son muchos los textos conservados con ese nombre<sup>740</sup>. Buezo señala que “los distintos textos que aparecen bajo el título de *Las lenguas* participan de una

<sup>737</sup> *El sacristán mujer*, vv. 73-84. Se ha seguido la edición de Evangelina Rodríguez y Antonio Cordera. Ver Calderón (1993).

<sup>738</sup> Buezo (2005), p. 174.

<sup>739</sup> Lobato (1980), p. 110

<sup>740</sup> Buezo señala que bajo el título de *Las lenguas*, se ha conservado un entremés o baile de Cáncer, una mojiganga calderoniana que parte del baile homónimo de Cáncer, otra mojiganga representada en los años setenta junto al auto *Los misterios de la misa* y un entremés calderoniano que se ejecutó en Madrid en 1674 (Buezo, 2005, p. 171).

trayectoria textual compleja; pero el fenómeno de las refundiciones no invalida la posible autoría de don Pedro [...]. Sabemos que este autor realiza las primeras y segundas versiones de sus autos y, a tenor de lo que aquí sucede con un texto homónimo atribuido a Calderón como entremés y como mojiganga, otro tanto parece hacer con sus piezas breves”<sup>741</sup>.

Versos análogos aparecen nuevamente en otra mojiganga anónima, titulada *Mojiganga de Florinda, de un ingeniero de Sevilla*, en la que unos músicos cantan:

MÚSICA            “Según vuelan por el agua  
tres galeotas de Argel”<sup>742</sup>.

Y de manera satírica, se reproducen pasajes del poema en las cuatro primeras cuartetos del entremés *El enredo más bizarro y historia verdadera* <sup>743</sup>, en el que un soldado habla con Catalina acerca de un General al que han otorgado el título de Marqués:

CATALINA	No se acuerde de eso, hermano
SOLDADO	Cómo no me acordaré si dejó dos damas que eran un sol y otra clavel
CATALINA	Según vuelan por el agua sus pensamientos a fe, que un aquilón africano, si no muere, vendrá a ser.
SOLDADO	Tan aprisa corren todas las desdichas que en mí ve como cuando el viento pica

---

<sup>741</sup> Buezo (2005), p. 172.

<sup>742</sup> *Ibíd.*, p. 106.

<sup>743</sup> Recogido por Manuel Coelho en *Musa entretenida de varios entremeses*, Coimbra, 1658 (BNE R/ 12086).

tres galeotas de Argel<sup>744</sup>.

Como hemos podido comprobar, la elección del romance gongorino por parte del relator no pudo ser más acertada, tanto por su similitud con el contenido del suceso como por el éxito de una composición que a todas luces atraería a un buen número de lectores. De igual modo, debemos destacar la destreza del relator para transformar los versos de Góngora y encajarlos de manera magistral en el contenido de su relación, sin que ninguno de los versos chirrié al oído del lector.

#### 4. Aquí se contienen unos esdrújulos por los que se canta al Prado [...]

En cuanto a las relaciones que versan sobre la entrada triunfal en la Corte, llama la atención que, salvo una, todas tengan autor conocido, lo que constituye una característica de las relaciones de tema festivo. No hay que olvidar que muchos escritores de la época redactaban este tipo de composiciones de carácter laudatorio con el fin de conseguir algún favor del monarca o el patrocinio de personas bien situadas en la Corte.

Sin embargo, también se conservan relaciones más espontáneas, como es el caso de la relación compuesta en esdrújulos. Como veremos, se trata de una relación anónima, en formato 4º e impresa con licencia en Madrid por Diego Díaz de la Carrera. Su nota más característica es que presente un lenguaje y una métrica populares (quizá las más popular de las relaciones en verso) y, aunque se observa un intento de poetización, no es más que una descripción narrativa de la decoración efímera y de alguna de las fiestas que se dispusieron para la ocasión.

De esta forma, desde un primer momento apreciamos un estilo cómico que se acentúa por el metro y el lenguaje utilizado, los cuales parecen satirizar el lenguaje afectado de muchas relaciones de fastos. Así, deseo recordar que las composiciones en esdrújulos eran muy típicas de piezas burlescas y paródicas, precisamente por el contraste con la métrica afectada propia de los poemas en esdrújulos.

---

<sup>744</sup> Se ha tomado la cita de Carreira (1998), p. 73.

Salió los ojos lo íntimo  
de amor, que no pusilánimo,  
mostró en poemas al crítico  
en cariños el mecánico<sup>745</sup>.

A pesar de esta sátira contra el lenguaje que se utilizaba en este tipo de relaciones, no podemos decir lo mismo del contenido del poema, puesto que el autor de se refiere al recibimiento de la reina en términos muy positivos y continuamente exalta la monarquía española. Por ejemplo, así se refiere a Felipe IV:

[...] Prudente y español Séneca  
desde el Ártico al Antártico  
por su excelencia católico,  
si por Majestad magnánimo.  
Con sus vasallos pacífico,  
de los rebeldes obstáculo,  
Marte invencible en lo bélico  
Atalante en lo eclesiástico<sup>746</sup>.

Lo más curioso de esta relación es que se describe la ciudad a través de los ojos de una pastora rústica de Vicálvaro “sin celos ni cántaro”, que va refiriendo todo lo que se vio durante la entrada de Mariana. En nuestra opinión, la introducción de este personaje rústico permite subrayar la participación del pueblo en estas fiestas públicas, su lealtad hacia la monarquía española y la cercanía y respeto de estos últimos hacia sus vasallos. En este último elemento se incide precisamente en la relación, cuando el cronista se refiere a cómo la pastora pudo dirigirse a la mismísima reina para hacerle un elogio digno de cualquier poeta culto:

L villana sin hipérboles,

---

<sup>745</sup> Anónimo (esdrújulos), vv. 25-29.

<sup>746</sup> Ibídem, vv. 46-53.

por inmodestos fantásticos,  
la habló en estilo ridículo  
pero dejando preámbulos:  
“Amándoos a lo platónico  
vengo, Reina, de Vicálvaro  
porque hasta veros, de lágrimas  
no se me enjuagan los párpados [...]”<sup>747</sup>.

La propia pastora continúa describiendo las telas, bordados y la decoración efímera, centrándose en el Monte Parnaso, en los cuatro arcos triunfales y en la construcción de la entrada del Palacio Real. El autor de la relación insiste mucho en ponderar la belleza de la reina, de la que nunca aparece un retrato o una descripción, sino que se refieren a ella a través de metáforas muy manidas. Además, se reitera mucho el tema de la fecundidad de la reina y el heredero varón que debía continuar la dinastía. Así, no es de extrañar que, una vez más, la relación termine de la siguiente forma:

Gozad, Palacio honorífico,  
a quien no llegue lo pálido,  
porque vos sucesión próspera  
delatéis del godo al tártaro.

A continuación aparecen unas seguidillas en las que se repite la importancia de la sucesión:

Sucesión dilatada  
nos den los cielos,  
dando asombro al contrario,  
gloria su Imperio.

A pesar del enfoque tan original que presenta, es cierto que se trata de una relación muy breve, en la que se describen los monumentos muy superficialmente, sin entrar en detalles. Además, en ningún momento se

---

<sup>747</sup> Ibídem, vv. 59-65.

refiere a las fiestas que se prepararon en honor a la reina, justificándose el autor en que prefiere dejarlo para personas más doctas que él. Alenda resume perfectamente el contenido de la misma:

En este papel anónimo se pinta el entusiasmo y movimiento de la corte y el concurso de grandes, títulos y pueblo, que se agolparon al Retiro a ver a la reina, a quien convida el autor en sus pésimos esdrújulos a hacer luego su entrada, donde tendrá ocasión de admirar la grandeza de los arcos, del monte parnaso, etc.<sup>748</sup>

##### 5. Manuel Villaverde Prado y Salazar (verso)

Un tono totalmente diferente encontramos en la relación en verso de Manuel Villaverde Prado y Salazar, autor del que solo sabemos que fue capitán y teniente general en la Corte de Felipe IV. Solo se han conservado dos relaciones suyas, ambas sobre la entrada de Mariana en Madrid y dedicadas a don Luis de Haro, lo que nos indica que pretendía algún favor del valido de Felipe IV<sup>749</sup>.

La relación presenta dos características formales que la distinguen de las ocho restantes: está impresa en formato folio (a pesar de su brevedad<sup>750</sup>) y en la portada aparece un soneto de carácter laudatorio dedicado a “D. Luis de Haro”. Hay que recordar que lo usual en este tipo de textos es que en la portada apareciese el título (en el que se resumen el contenido de la relación), algún grabado o directamente el texto a una o dos columnas. Muy poco común es que se incluya una composición de estas características, que además nada tiene que ver con el contenido de la relación. Además de este soneto, en el interior de la relación encontramos versos laudatorios como “Del orbe el Iris, y de España el Haro” o “Eres don Luis el más, que así lo advierte / el aplauso de

---

<sup>748</sup> Alenda (1903), p. 312.

<sup>749</sup> D. Luis Méndez de Haro (Valladolid, 1598-Madrid, 1661) fue el sobrino del conde-duque de Olivares, a quien sucedió como valido de Felipe IV en 1643. La Casa Haro fue un linaje de la nobleza feudal de la Corona de Castilla, titulares del señorío de Vizcaya entre los siglos X y XIV. El apellido se perpetuó gracias a Diego López de Haro, a quien le fue otorgado el señorío de la villa de Haro por parte de Alfonso VI de León.

<sup>750</sup> Ya habíamos visto como generalmente las relaciones breves se imprimían en formato 4º, dejando el folio para las más extensas y los libros de fiesta.

todos merecido”, lo que nos muestra el interés del autor por ganarse el favor del valido.

Asimismo, cabe destacar que Manuel Villaverde escribió otra relación en prosa, impresa en el año 1649 (la relación en verso data de 1650), casi con el mismo título y que parece que sirvió de “texto base” para la composición de esta relación<sup>751</sup>. En este sentido, Izquierdo señala que “esta última [se refiere a la relación en verso] irá punto por punto recreando poéticamente todo lo que se nos relata en la relación en prosa practicando de esta manera un importante trabajo de selección y concreción poética”<sup>752</sup>.

Desde el punto de vista de su contenido la relación está compuesta por tres poemas (además del soneto): el primero, en octavas, se trata de la relación propiamente dicha; a continuación, se inserta una décima y un romance. La estructura de la relación completa quedaría de la siguiente forma:

- Fol. 1r: Título y soneto laudatorio dedicado a Luis de Haro.
- Fol. 1v-2r: Descripción de la entrada de la reina en Madrid en octavas, presentando el texto a dos columnas.
- Fol. 2v: Una décima y un romance titulado “A la majestad de la reina N.S.D. Mariana de Austria, que en el Pardo salió a matar a un jabalí”. Colofón.

La relación en octavas presenta un tono culto y descriptivo, con algunos rasgos gongorinos como hipérbatos, metáforas, asociaciones mitológicas, etc. Ya el metro elegido nos indica que estamos ante una composición de carácter culta, por lo que se opone a otras relaciones con un cariz más popular, como era el caso de la relación Anónimo (esdrújulos). Ya desde el comienzo, vemos vestigios de este tono elevado:

Canto a Mariana y a Felipe, canto  
su hermosura y grandeza en su himeneo,  
de glorias tantas bien hiciera un tanto  
si mi pluma igualara a mi deseo.

---

<sup>751</sup> En el punto dedicado al estudio de las relaciones en prosa, me referiré a la estrecha relación que existe entre ambas.

<sup>752</sup> Izquierdo (1999), p. 183.

Mi musa me socorra con su manto,  
pues en peligro de apegar me veo,  
que no es posible numerar la pluma  
del uno, y otro la grandeza suma<sup>753</sup>.

Sin embargo, en ella vemos el deseo de Manuel Villaverde de llevar a cabo una recreación de la fiesta, por lo que describe la entrada de la reina en Madrid, su salida del retiro, las galas y joyas de las damas, algunos monumentos efímeros (los arcos, el Monte Parnaso, la fuente de vino, etc.), algunas creaciones de los gremios madrileños e incluso la llegada de Mariana al Palacio Real y su recibimiento por parte del rey y la infanta. Veamos algunos ejemplos:

Las calles balcones entoldados  
con brocados y telas. Llegó el día,  
lunes dichoso en que desalados  
los pequeños, los grandes a porfía,  
ocuparon balcones tablados,  
fina demostración de su alegría.  
Todo fue gala, todo regocijo  
en que finezas de su amor colijo<sup>754</sup>.

La torrecilla ya mejor estuvo,  
que en la antigua opinión que había cobrado;  
aunque en la lengua del mal fin anduvo,  
nunca quien la labró fue más honrado;  
pues a su puerta la grandeza tuvo  
de nuestra Reina, ya es lugar sagrado,  
donde al son de las trompas y las cajas  
la misma risa la tocó sonajas<sup>755</sup>.

---

<sup>753</sup> Villaverde (verso), vv. 1-8.

<sup>754</sup> *Ibídem*, vv. 9-16.

<sup>755</sup> *Ibídem*, vv. 41- 47. Se refiere a la Torre del Prado, que se situó cercana a la puerta del Buen Retiro. En la torre se metió a toda una orquesta, que tocaría al paso de la reina.



No se llame de hoy más del Sol la Puerta;  
de soles sí, pues tantos soles tuvo,  
mirando a un sol, a quien estuvo abierta,  
con quien tan libera[l] el sol anduvo,  
que dejó de ser sol, y es cosa cierta,  
porque fue más el sol que se entretuvo  
y con su nave, ya con sus pinturas,  
y con sus danzas, ya con sus dulzuras<sup>756</sup>.

En cuanto al romance que cierra la relación, titulado “A la majestad de la reina N.S.D. Mariana de Austria, que en el Pardo salió a matar a un jabalí”, constituye un poema laudatorio en el que se aleja de la entrada en la Corte para recrear un día de caza. El autor se esmera por poner de relieve la enorme habilidad de la joven Mariana en el ejercicio de la caza, de forma que “Mil lauros se llevó Mariana / dejando mil envidiosas / con su gala y con su brío / que es gallarda, que es briosa”. En esta composición, de un tono mucho menos culto que la relación que le precede, no se compara a Mariana con la aurora o con el sol, sino con Diana, diosa de la caza, puesto que lo que interesa al poeta no es subrayar la belleza de la reina, sino su valor, bizarría y habilidad para la caza. Efectivamente, las cualidades “varoniles”, como la caza, atribuidas a una mujer resultaban altamente positivas. Otra variante de esta imagen de Mariana como mujer guerrera la encontramos en la relación en prosa de este autor, donde se la compara con una Belona, diosa de la guerra en la mitología latina.

---

<sup>756</sup> *Ibídem*, vv 89-96. La octava describe el tercer arco, situado en la Puerta del Sol. Todas las referencias al sol en esta estrofa tienen que ver con el elemento del fuego, puesto que era este elemento al que se dedicaba el arco. Además, muy cerca de este arco, en el Palacio del Conde de Oñate, Felipe IV esperaba a la reina, por lo que se prepararon una serie de danzas (a las que también se refiere Villaverde) para entretenerle durante la espera.

## 6. Juan de Enebro y Arandía

Hemos visto cómo hay autores que prefieren hacer una descripción más popular e informativa de la fiesta y cómo otros optan por centrarse en su recreación poética empleando términos muy cultos. No obstante, encontramos relaciones a medio camino entre ambas posturas. Es el caso de la relación de Juan Enebro y Arandía [Enebro].

Desde un punto de vista bibliográfico constituye un ejemplo singular: está impresa en formato 4º (como el resto de relaciones en verso, a excepción de la de Manuel Villaverde), si bien es cierto que presenta una extensión algo mayor (16 páginas). Conocemos el nombre del autor (Juan de Enebro y Arandía) y su impresión se llevó a cabo con cierto esmero (lo que no es usual en este tipo de composiciones), quizá por ir dedicada a Pedro Sarmiento de Mendoza<sup>757</sup>. De esta forma, en la portada aparece un escudo calcográfico que se corresponde con el del conde y en el interior figuran varios adornos tipográficos (en el folio 3r. una banda con adornos tipográficos y cruz entre corazoncitos y en el folio 8v. otro corazoncillo que sirve de remate). No obstante, se imprimió sin colofón, por lo que desconocemos sus datos de edición (lugar, año y editor).

La relación se compone de un extenso romance de unos 325 versos, lo que se encuentra en armonía con el estilo poco retórico empleado por Enebro. En cuanto a su contenido, comienza con un exordio con función de *captatio benevolentiae*, muy usual en las relaciones de tema festivo:

Todo el cristal de Helicon  
pretende apurar romance,  
que has de tener buenos reyes  
aunque las Pascuas se alarguen.  
Contar por mayor las fiestas  
te toca, y aunque no es fácil  
contarlas, está en la mano,  
puesto que son fiestas reales<sup>758</sup>.

---

<sup>757</sup> Pedro Sarmiento de Mendoza fue conde de Ribadavia y adelantado mayor del reino de Galicia. En la dedicatoria, Juan de Enebro le expresa su gratitud y se reconoce su deudor.

<sup>758</sup> Enebro, vv. 1-8.

Tras lo cual, antes de describir la entrada de Mariana en Madrid, hace un repaso de las celebraciones que tuvieron lugar en Navalcarnero:

Llegando a Navalcarnero  
lugar en quien hizo alarde  
lo ostentoso, pues que pudo  
ser de tanto cielo Atlante <sup>759</sup>.

Ya casados, en festejos  
es todo el vulgo un dislate,  
con ser fiestas del vulgo,  
no parecieron vulgares<sup>760</sup>.

y su paso por El Escorial (donde esperarían hasta la entrada triunfal de la reina):

Luna Sol, El Escorial  
ocupan, rico hospedaje,  
ofreció en grandeza mucha  
el solio de Majestades [...] <sup>761</sup>.

Llama la atención que Juan Enebro se dilate en la descripción de estos dos acontecimientos previos a la entrada triunfal (en total, unos 50 versos), más teniendo en cuenta que en el título únicamente menciona el recibimiento que se llevó a cabo en la villa madrileña, a lo que dedicará el resto de la relación. En este sentido, irá recreando brevemente todos y cada uno de los monumentos efímeros que se dispusieron (el Monte Parnaso, la Torre del Prado, la perspectiva, los cuatro arcos, el arco de los italianos, las gradas de san Felipe, el barrio de la platería y los carros de la plaza del Palacio Real):

---

<sup>759</sup> *Ibídem*, 9- 12.

<sup>760</sup> *Ibídem*, vv. 25-28. A continuación menciona alguna de las fiestas que se celebraron en Navalcarnero, como las luminarias, fuegos artificiales y la fiesta de toros.

<sup>761</sup> *Ibídem*, vv. 41-44.

El Parnaso fue el primero  
que en forma de monte yace,  
que el amor por su rey vence  
montes de dificultades.  
Cuatro ingenios castellanos  
dieron a su cumbre esmalte,  
en buena sazón, pues pudo  
dar Quevedo lo picante.  
Garcilaso y Lope ocupan  
con Góngora altivas partes,  
muy justo, pues en sus obras,  
llegaron a remontarse<sup>762</sup>.

Incluso menciona la música y las danzas con las que se agasajó a la reina, su vestimenta, el desarrollo de la procesión y la espera del rey en el palacio del conde de Oñate:

De nácar salió vestida,  
industria de cuerdo examen,  
porque la perla jamás  
con otro vestido nace.

Danzas a trechos se vieron,  
con variedad de disfraces,  
si bien con hacer mudanzas  
la sirvieron muy constante<sup>763</sup>.

Todo ello nos muestra el interés del relator por describir de manera fiel y precisa el recibimiento de la reina. En cuanto a su estilo, predominan elementos de poesía popular, casi cercano al ámbito narrativo propio de las relaciones de sucesos, si bien es cierto que encontramos pasajes más cultos, con alusiones mitológicas, metáforas, hipérboles, etc. Por ejemplo, en el ámbito narrativo encontramos marcas de oralidad como:

---

<sup>762</sup> *Ibídem*, vv. 65-76.

<sup>763</sup> *Ibídem*, vv. 268-271 y 291-295.

Suspensos queden, vamos  
a dar a la fiesta alcance [...]

Llegó, y también llegué  
a dar fin mi romance,  
porque en las casas ajenas  
no es bien que se meta nadie<sup>764</sup>.

Mientras que encontramos otros más elaborados, como:

Tan llovido anduvo el oro  
que pudo en Madrid dudarse  
si Júpiter otra vez  
volvió pretender Dánae<sup>765</sup>.

Por ello, como señala Izquierdo<sup>766</sup>, solo la autoría expresa y el empleo constante de elementos mitológicos le dan a la relación una entidad que nos permite diferenciarla del carácter meramente narrativo de las dos primeras relaciones anónimas. Sin embargo, está muy alejada de la complicación estilística y retórica de la relación de Manuel Villaverde o de las dos que vamos a estudiar a continuación.

---

<sup>764</sup> *Ibídem*, vv. 61-62 y 320-323.

<sup>765</sup> *Ibídem*, vv. 296-299.

<sup>766</sup> Izquierdo (1999), p. 185.

## 7. Joseph Esquivel

Comenzaremos con la relación de Esquivel, que se configura como la más extensa de las relaciones en verso (a excepción del *Epitalamio* de Andosilla) de cuantas conforman el corpus de estudio. Desde un punto de vista bibliográfico, se trata de la única relación española impresa fuera de Madrid, concretamente en Valladolid, y con impresor conocido, pues vio la luz en el taller de Gregorio Bedoya<sup>767</sup>. Además, en contra de lo que suele ser habitual en este tipo de composiciones, estamos ante una edición cuidada, con portada, letras capitales, distintos adornos tipográficos <sup>768</sup> y algunos paratextos. Concretamente, la relación comienza con una dedicatoria a don Francisco de la Cerda, corregidor de la ciudad de Valladolid<sup>769</sup>. Como hemos visto en otras relaciones (por ejemplo, en la de Manuel Villaverde), una de las características de las relaciones festivas es la inclusión de dedicatorias o pasajes laudatorios a personalidades influyentes en la época, con el afán por parte del autor de conseguir algún favor. Por ello, Esquivel se refiere a D. Francisco en los siguientes términos:

Luego decir yo que de justicia es Vuestra Merced dueño de este limitado estudio no podrá atribuirse a lisonja, puesto que ha sido parto ocasionado de la feliz influencia del cielo que corona esta insigne ciudad de Valladolid, siendo Vuestra Merced su dignísimo corregidor<sup>770</sup>.

Tras la relación, encontramos tres composiciones de carácter laudatorio dedicadas al autor: una décima de D. Luis Hurtado de Mendoza, un soneto de D. Juan de Reinoso y Toledo y una octava del Padre Fray Cristóbal de Agramonte.

---

<sup>767</sup> Gregorio de Bedoya fue impresor en Valladolid entre 1633 y 1658. Ostentó el título de “Impresor del Santo Oficio”, título que heredaría su mujer, Inés de Lojedo, tras su muerte.

<sup>768</sup> Cruz en la parte superior de la portada, grabado calcográfico en la h. 15r y adorno tipográfico en la h. 16v. Para una descripción completa de la relación se remite a la ficha 22 del *Corpus de relaciones*.

<sup>769</sup> Juan Francisco de la Cerda Enríquez de Ribera fue el nombre completo de este noble de la Casa de Medinaceli, que vivió entre 1637 y 1691. Heredó de su padre el título de VIII duque de Medinaceli y tras la muerte de Juan José de Austria, se convirtió en el válido de Carlos II. Además, fue nombrado su sumiller de corps y caballerizo mayor. En la fecha en la que se edita esta relación, ostentaba el cargo de corregidor de Valladolid.

<sup>770</sup> Esquivel, h. 2r.

La inclusión de la dedicatoria y de los tres poemas laudatorios, así como el cuidado en la edición, nos alejan de las características materiales habituales de las relaciones de sucesos y nos muestran la clara intención del autor de perpetuar su obra.

En cuanto a su estilo, es de destacar que se trata de una composición en sexta rima, estrofa también conocida como sextina real<sup>771</sup>. La sextina es una forma de poesía culta de origen italiano, con una técnica muy compleja y que exige al poeta someterse a reglas muy estrictas. Se trata de una estrofa muy poco empleada en la poesía española, menos aún en la poesía barroca, lo que nos muestra el carácter excepcional de la composición. Por tanto, el primer rasgo significativo de esta relación es que se escribe en el cauce de un poema extremadamente culto, de una gran elaboración poética, con continuos giros gongorinos, alusiones mitológicas, hipérboles, etc. Muestra de ello es la siguiente estrofa:

Pintemos, Musa, ya de fantasía,  
pues al novedad voces inventa,  
pierda el orden aquí la poesía,  
afecte poco, pero mucho sienta,  
que con este realce por lo nuevo,  
nuevas luces hará la luz de Febo<sup>772</sup>.

Nos alejamos así de los estándares propios de las relaciones en romance de carácter popular que veíamos anteriormente, para acercarnos a composiciones más cercanas a los círculos cortesanos. No hay que olvidar que las relaciones de sucesos no solo iban dirigidas a un público popular, sino a un público heterogéneo. Como señala Pena Sueiro, “nobles y vulgo se interesaban en estos documentos para estar enterados de la actualidad del momento [...] La recepción de las *Relaciones* extensas impresas estaba condicionada por su precio y por su contenido, que habitualmente era más elaborado (incluyen a

---

<sup>771</sup> Este sexteto ha recibido varios nombres: además de los citados, encontramos otros como “sextena” o “sextina antigua”. Esta estrofa, de origen italiano, ha sido muy poco cultivada en España, aunque ya encontramos ejemplos que datan del siglo XIV en la poesía del canciller Pero López de Ayala.

<sup>772</sup> Esquivel, vv. 175-180.

veces partes en latín, explicaciones de complicados jeroglíficos, emblemas, etc.) por lo que parece que van dirigidas a los sectores más poderosos y cultos de la sociedad”<sup>773</sup>.

En cuanto a su contenido, Alenda advierte que

[...] el poeta Esquivel nada nuevo añade a lo expuesto en la precedente *Noticia*<sup>774</sup>. Limitase a describir, pero muy a la ligera y en altisonantes versos, el Monte Parnaso, los cinco arcos y demás adornos de la carrera, sin olvidar los tablados de las danzas, empleando la mayor parte de su composición en desmedidos elogios a D. Lorenzo Ramírez de Prado<sup>775</sup>.

Todo ello es cierto, si bien hay que advertir que Alenda pasa por alto una particularidad de la relación. Por un lado, Esquivel, como viene siendo característico en las relaciones que hemos analizado, ensalza continuamente a la corona española, a la nueva reina y a Lorenzo Ramírez:

Prado que a las montañas te levantas  
de sus cerros nobles te enriqueces  
no corona sus sienes, sí tus plantas  
Apolo de laurel, pues tanto creces,  
y quien el premio tiene en lo que pisa  
Prado se llama y en montes frisa.

La invicta majestad, a quien corone  
propicio el cielo cuantas prendas tiene,  
y en cadena de dichas eslabone  
las glorias que este Prado le previene;  
gustosa puso en él las dos campañas  
del amor y el poder de sus Españas<sup>776</sup>.

---

<sup>773</sup> Pena Sueiro (2005), pp. 22- 23.

<sup>774</sup> Se refiere a la *Noticia del recibimiento y entrada de la Reina Nuestra Señora Doña Mariana de Austria en la muy noble y muy leal coronada villa de Madrid*, que estudiaremos en el apartado de las relaciones españolas en prosa. [Noticia]

<sup>775</sup> Alenda, 1096.

<sup>776</sup> Esquivel, vv. 1-6 y vv. 13-18.



El autor no duda en poner de manifiesto la falta de medios de la villa madrileña (a quien llega a denominar como “la Babilonia más confusa”) y el esfuerzo llevado a cabo por los organizadores de la fiesta para abaratar costes, sin renunciar al intento desesperado de mostrar al mundo una imagen riqueza y ostentabilidad muy alejada de la realidad:

El anejo confiesa lo indecente,  
de vil tela se ostenta, aún el bramante,  
del nombre se enajena ya el creciente,  
y se quiere llamar desde hoy menguante,  
y de Holanda y Gelandia son las telas,  
cuando no rebeladas, corran velas [...]

Tres estatuas sus cumbres coronaban,  
donde el retalle se excedió de modo  
que armado de cartón sus fuerzas daban  
la hermosura talle para todo;  
y las maderas corrigiendo el traje,  
sirvió de admiración, si no de ultraje [...]

El oro en sus relieves ostentaba  
no la riqueza, sí la fantasía,  
pues vistiendo las columnas se miraba  
Hércules de labor por celosías,  
que hacer el oro oficio de riqueza  
en festejos de amor fuera bajeza<sup>777</sup>.

Resulta cuanto menos curioso que Esquivel se atreva a incluir estrofas como estas en una relación de carácter festivo, más cuando en el título se refiere al “elogio al repartido cuidado que para lograr la fiesta de tan gran día puso don Lorenzo Ramírez de Prado”. Generalmente, hemos ido comprobando cómo todos los autores (anónimos o no) se centran en exaltar la grandeza del recibimiento, de manera que cada fiesta preparada por las distintas ciudades

---

<sup>777</sup> *Ibidem.*, vv. 139-144; vv. 249-254 y vv. 261-266.

por las que pasó la reina resulta la más suntuosa, pomposa y magnífica de cuantas se recuerda. Por ello, todos los estudiosos del género coinciden en que, por lo general, en este tipo de composiciones se duda de la objetividad y fiabilidad de lo que narran los autores, puesto que se tiende a pensar que enfatizan los hechos y que siempre hay algún grado de implicación personal. No es esto lo que encontramos en esta relación. Quizá, el ataque de Esquivel a la ciudad madrileña se deba a una reivindicación de Valladolid como Corte española (al fin y al cabo, no estaba tan lejana la capitalidad fuertemente establecida en Valladolid por Felipe III). Esto explicaría su elección de dirigir su poema al corregidor de la ciudad en lugar de a otro personaje importante de la Corte madrileña.

### 9. Pedro de la Serna

En el caso de la relación de Pedro de Serna, el autor se centra en el relato de algunas de las fiestas que se celebraron, prestando una atención muy especial a la descripción de la fiesta de los toros: a la lucha feroz entre el hombre y el animal y a la muerte inevitable de este último. En toda la relación se observa un tono muy culto y en ocasiones demasiado oscuro, casi gongorino, lo que en muchas ocasiones dificulta la comprensión de la fiesta. En este sentido, Juan Carlos Izquierdo ha señalado de esta composición que “el poema parece una sinfonía festiva, pictórica, de colores, ayudada por el juego paralelístico y anafórico, las largas enumeraciones, las alusiones mitológicas, metáforas y perífrasis”<sup>778</sup>.

La relación comienza con un canto a las musas:

¡Oh musa!, refiere el fausto raro,  
digno de que la fama empine plintos,  
escribe de la plaza en mármol paro  
el festejo de toros en Corintos;  
Pomona bella canta en verso claro  
de obscuras noches nuevos laberintos,

---

<sup>778</sup> Izquierdo (1999), p. 182.

en luminarias varias lumbreras,  
pinta cristales y dibuja hogueras<sup>779</sup>.

A continuación, tras unos versos de carácter laudatorio, describe en unas pocas estrofas las luminarias (a la que dedica una sola estrofa) y la máscara, pasando rápidamente a la descripción de la fiesta de los toros, a la que dedica prácticamente toda la composición. A pesar de ser una fiesta de carácter popular, Pedro de la Serna la describe en términos muy cultos, manteniendo el mismo tono a lo largo de todo el poema. Por ejemplo, así describe la lucha entre el torero y el animal:

El toro las heridas reparando  
se mueve acá y allá, dando bramidos,  
y espesa polvareda levantando  
le siguen los mancebos atrevidos.  
Parase y las arenas escarbando,  
mirando va con ojos encendidos  
a todas partes, y la loca gente,  
incita el fuego de su saña ardiente.

Vertiendo de los ojos fuego vivo  
por la arenosa plaza discurriendo  
acomete al mancebo fugitivo  
que el venenoso golpe va temiendo.  
cuando quiere el cuerno vengativo  
dar el golpe, su furia reprimiendo,  
hecha al desgaire un toreador la capa  
de la muerte al afligido escapa [...] <sup>780</sup>.

Además, el poeta pone mucho interés en describir el ambiente de la plaza y el efecto de esta lucha en el público que asiste a la fiesta:

De un bramido la fiera, y espantando

---

<sup>779</sup> Serna, vv. 1-8.

<sup>780</sup> *Ibíd.*, vv. 137-152.

la gente corre de temores llena [...] <sup>781</sup>.

Porque en la plebe, de temor confusa,  
causa [el toro] lo que el semblante de medusa

L plaza despejándose, festivo,  
en africano traje se presenta  
Marte a caballo, ya galán, no esquivo,  
que su divisa, suspensión sangrienta.  
De dos en dos en orden sucesivo,  
pasan volando jóvenes cuarenta,  
en lanzas vibran flámulas y velos  
con que dan arreboles a los cielos <sup>782</sup>.

No hay ninguna alusión a la reina, solo se refiere a las fiestas de la boda: “Y el célebre festejo prevenido / a tan alto himeneo y gozo tanto / refiere en verso heroico esclarecido (...)”, por lo que parece que el autor se preocupó más por hacer un ejercicio de poesía culta que en la descripción de las fiestas. Por tanto, vemos cómo nuevamente el afán noticioso, tan propio de las composiciones de este género, pierde protagonismo para dar paso a lo poético.

Antes de finalizar este estudio de las relaciones de sucesos en verso, no quiero pasar por alto dos composiciones más: el *Epitalamio* de Francisco de Andosilla y las relaciones de sucesos contenidas en la comedia calderoniana *Guárdate del agua mansa*.

---

<sup>781</sup> *Ibídem*, vv. 200-201.

<sup>782</sup> *Ibídem*, vv. 280-288.

## 10. Francisco de Andosilla

En su origen los epitalamios constituían composiciones literarias que se realizaban en la antigua Grecia con motivo de enlaces matrimoniales dedicados generalmente a exaltar el matrimonio como institución y a ofrecer a los cónyuges una serie de consejos empleando personajes de la mitología como *exempla*. A partir del siglo XV se convirtieron en composiciones panegíricas, fundamentalmente en un ámbito cortesano; y especialmente durante el Barroco sirvieron a menudo como un instrumento más de propaganda política. Como veremos, el *Epitalamio* de Andosilla se aparta de las convenciones del género para ofrecernos una descripción exhaustiva tanto del proceso nupcial como de la entrada de la reina en la Corte, razón por la que su estudio se incluye en este apartado<sup>783</sup>.

Diego Francisco de Andosilla y Enríquez, natural de Calahorra<sup>784</sup> fue un escritor y dramaturgo de la Corte de Felipe IV. Aunque son escasas las noticias que tenemos de su biografía, se han conservado algunas de sus obras, todas de tema religioso: *Centella del cielo*<sup>785</sup>, *Trompeta del juicio de Dios*, dos comedias (*Purísima concepción* y *El nacimiento de Cristo*)<sup>786</sup>, además de algunos poemas como “Villancico al Santísimo Sacramento”<sup>787</sup>.

En concreto, este *Epitalamio* constituye un extenso poema de 145 octavas reales<sup>788</sup>, distribuidas a lo largo de 54 páginas en formato 4º. Aunque se trata de una edición bastante cuidada, con un grabado xilográfico en la portada que representa el escudo de la Casa de los Austrias y algunos adornos xilográficos en su interior; desconocemos sus datos de impresión, puesto que el volumen se imprimió sin pie de imprenta ni colofón. Tampoco cuenta con los preliminares propios de la época, únicamente precede a las octavas una dedicatoria a la reina en la que el poeta manifiesta su intención de escribir el

---

<sup>783</sup> El resto de epitalamios, de carácter más poético, se analizan en la tercera parte de esta tesis.

<sup>784</sup> Simón (1973) p. 370

<sup>785</sup> Publicada en 1652 y dedicada al Papa Inocencio X. Se han conservado varios ejemplares en la BNE (2/35743, 2/37390 y 3/19477).

<sup>786</sup> Manuscrito en la BNE (MSS/ 16289). Referencia en Urzáiz (2002), vol. I, p. 56

<sup>787</sup> El villancico está contenido en *Apuntes biográficos de diversas personas, cartas y otros documentos, recopilados por Francisco A. Barbieri* (BNE, MSS/ 14020/152).

<sup>788</sup> Las tres últimas estrofas están formadas por versos acrósticos en los que se pueden leer “Philipus”, “Mariana” y “Teresa”, de ahí que en la última estrofa se hayan suprimido los dos versos finales.

Epitalamio por “el gozo universal que ha causado su feliz entrada en esta Corte”.

El autor comienza con unos versos panegíricos propios del género:

Nacer el sol en un nevado oriente,  
cuyos matices son rayos del yelo,  
para abrasar los climas de occidente,  
prodigio, al parecer, se ve del cielo.  
Tema Europa, mas no, porque en lo ardiente,  
amor influye, paz, vida, consuelo,  
que predican sus luces celestiales  
el gozo universal de los mortales<sup>789</sup>.

Tras este pasaje, se incluyen unas diecisiete octavas en las que se hace referencia a cómo se concertó el casamiento, el viaje de la reina a España acompañada de su hermano y las velaciones en Navalcarnero (a las cuales parece que asistió el autor en persona). Por ejemplo, en la primera estrofa se describe cómo los dos hermanos (Cástor y Pólux por Mariana y el archiduque Alberto) llegaron a Milán juntos, donde se separaron por deseo explícito de Felipe IV; y en la segunda, la llegada de la reina a Navalcarnero:

Castor y Pólux parten sol y luna,  
una luz de otra acompañada,  
de ambos fue regia e imperial la cuna  
hasta Milán de ambos la jornada.  
Quiso el sol hasta España hacerla una  
por orden de otro sol fue separada,  
al milagroso sol del Occidente  
volviéndose obedece la del Oriente.

Llegó a Navalcarnero el bien de España,  
donde otro bien de España residía,  
no se coronó amor de igual hazaña,

---

<sup>789</sup> Andosilla, vv. 1-8.

en cuanta humanidad el cielo cría.  
Ni gozó triunfo igual en la campaña  
de todo lo vital en algún día  
como en Filipo y Mariana bella,  
este, del mundo sol; esta otra, estrella<sup>790</sup>.

El resto del poema se centra en la entrada de la reina en la Corte, primero refiriéndose la organización de los festejos de mano de Ramírez de Prado y a continuación describiendo las arquitecturas efímeras: Monte Parnaso, fuentes, arcos y demás adornos que se dispusieron a lo largo del recorrido. Como ocurrirá en otras relaciones, confiesa su incapacidad de dar una visión completa de lo que fue toda la entrada, razón por la que se disculpa ante sus lectores, añadiendo que

Su descripción con atención la dejo  
al docto libro que se hará la muestra  
de tanta arquitectura, en el espejo  
que la impresión con sus pinceles muestra<sup>791</sup>.

Este libro no es otro que la *Noticia*, libro de fiesta que se imprimió con motivo de la entrada de la reina en la Corte y al que prestaré una especial atención cuando me refiera a las relaciones en prosa.

Una vez descritas las calles y la decoración, Francisco de Andosilla incluso se detendrá en algunas de las fiestas que se celebraron durante esa semana para festejar la llegada de la reina. Así, además de los ocho días de fuegos artificiales, describe la máscara dispuesta por el rey:

Auroras veintisiete se contaron,  
amaneciendo el sol hacia la tarde,  
con rayos tan lucidos, que obligaron  
a presumir entonces que hace alarde  
de cuantos a su frente coronaron,

---

<sup>790</sup> *Ibíd.*, vv. 88-75 y 120-127.

<sup>791</sup> *Ibíd.*, vv. 624-627.

desde que antorcha de los cielos arde  
con los que el rey encamisada ordena,  
llena de galas y de amores llena.

De ocho ilustres cuadrillas se compone,  
cada una doce caballeros,  
candores de la luz, que las dispone  
u sol para que sean sus luceros.  
Tan galán y brioso se antepone  
que infunde a su valor nuevos aceros.  
Águilas de su vista parecían,  
que al sol humano rayos le bebían<sup>792</sup> [...].

Es tal el grado de descripción de esta máscara que se llegan a nombrar los personajes ilustres que capitaneaban cada una de las cuadrillas, así como los vestidos, las telas, etc. El propio Alenda llama la atención sobre el carácter descriptivo de esta composición, señalando que “[se dilata] en estas descripciones más de lo que era obligación y uso en las obras epitalámicas, que se limitaban de ordinario a pintar a los esposos como tesoros de perfecciones, a ponderar sus amorosos fuegos y sin igual ventura, y anunciar prosperidades que rara vez pasaban de fantasías”<sup>793</sup>.

A pesar de su estilo de epitalamio, nos encontramos ante la “relación” en verso más completa de todas las que forman el corpus, no solo por ser la más extensa, sino también por ofrecer una descripción muy detallada tanto de la decoración como de algunas de las fiestas que se celebraron, al contrario de lo que ocurrirá en el resto, en las que, como veremos, siempre se centran en uno u otro aspecto. Por tanto, constituye un documento de gran valor, al que habrá que otorgar una especial atención a la hora de reconstruir la fiesta.

---

<sup>792</sup> *Ibídem*, vv. 904-919.

<sup>793</sup> Alenda, 1103.



## 11. Calderón, *Guárdate del agua mansa*

Por último, me gustaría mencionar otras tres relaciones que aparecen incluidas en una comedia de Calderón titulada *Guárdate del agua mansa*<sup>794</sup>, las cuales, a pesar de estar insertas en una obra teatral, deben considerarse auténticas relaciones de sucesos tanto por su forma como por su contenido<sup>795</sup>. La inclusión de este tipo de documentos en una obra teatral no es algo novedoso y son varios los ejemplos que encontramos en nuestro teatro áureo. Caso paradigmático es el de Lope, quien compuso tres comedias en las que se incluyen sendas relaciones que narran una serie de acontecimientos relacionados con las primeras nupcias de Felipe IV: el intercambio de las princesas en el río Bidasoa (*Las dos estrellas trocadas y ramilletes de Madrid*), el encuentro de Felipe IV y su futura esposa, Isabel de Borbón, en el Pardo (*La portuguesa y dicha del forastero*) y la llegada de la princesa Isabel a la Corte (*Al pasar del arroyo*)<sup>796</sup>. Otro ejemplo menos conocido aparece en otra comedia de Calderón titulada *La banda y la flor*, incluida en la *Octava parte de las comedias*, en la que describe la jura del príncipe Baltasar Carlos en 1632. Todas ellas presentan una función similar dentro de la trama, ya que, además de otorgar una mayor verosimilitud al relato y dirigirlo a un público más amplio, permiten la exaltación y propaganda de la monarquía española. La primera relación aparece casi al comienzo del primer acto, entre los versos 453 y 960. Calderón intenta integrarla en la trama dramática convirtiendo a don Juan -uno de los galanes- en miembro del séquito de la reina en su viaje desde Austria, lo que le otorga autoridad suficiente para narrar todos los acontecimientos que tuvieron lugar durante “la jornada de Hungría”<sup>797</sup>. Como ocurrirá en el resto, el propio dramaturgo advierte que su inclusión en la comedia responde mero pasatiempo, “por divertir”<sup>798</sup>.

---

<sup>794</sup> En otro capítulo de la tesis se aborda el estudio de las comedias que se inscriben en este periodo.

<sup>795</sup> Para un estudio completo de estas relaciones, se remite a Moya García (2013).

<sup>796</sup> Villarino (2000).

<sup>797</sup> Calderón (1989), v. 302. Todas las referencias se harán siguiendo esta edición, cuya cita completa se incluye en la bibliografía final.

<sup>798</sup> *Ibíd.*, v. 443.

En estos más de quinientos versos Calderón se centra en el viaje de la reina, finalizando el relato justo en el momento en el que Mariana arriba a las costas españolas. La relación comienza con unos versos panegíricos (unos 50) en los que se ponderan las virtudes de María y de su hija Mariana mediante una serie de metáforas y tópicos panegíricos muy repetidos en este tipo de poesía, pero que cumplen con esa función de exaltación monárquica que han de exhibir las relaciones festivas. En ellos, Calderón enfatiza las grandes cualidades que poseía la hermana de Felipe IV cuando llegó a Alemania, país que, en señal de agradecimiento, devuelve a España el favor entregando a su hija Mariana, quien ha heredado (e incluso superado) todo lo bueno de su madre:

Deudora Alemania estaba [...]  
hasta que piadoso el cielo  
ilustró su monarquía  
de quien, si n la excedió,  
pudo al menos competirla,  
para que nos restituya  
en Mariana su hija  
tan una misma beldad,  
que parece que es la misma<sup>799</sup>

Si prudencia, si virtud,  
si ingenio y partes divinas  
la dimos, esas nos vuelve,  
porque de todas es cifra<sup>800</sup> [...]

Una vez finalizado el elogio de las dos soberanas, la relación resume las principales etapas del complicado viaje que realizó la reina hasta llegar a España, comenzando con las capitulaciones (que se acordaron a mediados de 1647) y finalizando con la llegada de la reina a Denia, donde atracó en 1649. La causa de esta demora nos la aclara el propio Calderón:

---

<sup>799</sup> *Ibídem*, vv. 461-474.

<sup>800</sup> *Ibídem*, vv. 489-492.

Fue la causa de la dilación  
esperar que a la festiva  
tierna edad de la niñez  
creciese, hasta ver que hoy pisa  
de la juventud la margen.

Efectivamente, como ya se ha advertido, en el momento en el que se anunció el matrimonio, la joven Mariana contaba solo con 13 años, por lo que hubo que esperar hasta el 7 de noviembre de 1648 para que se celebraran las bodas por poderes en el salón principal del Palacio de Viena. Sin embargo, este suceso no aparece descrito en esta primera relación, sino que Calderón esperará a la segunda<sup>801</sup> para relatar que fue el hermano de Mariana, Fernando, rey de Hungría y de Bohemia, el encargado de representar a Felipe IV con los poderes que le había otorgado el conde de Lumieres, quien también entregó la tradicional joya de la reina.

Una vez celebrada la boda por poderes, comenzaron los preparativos del largo viaje que debía emprender Mariana, viaje que se describe a partir del verso 517. Sin embargo, solo se refiere a cuatro etapas del mismo: Trento, Milán, el embarque en el puerto de Finale y la llegada a Denia, pasando por alto el resto de paradas que se sucedieron durante un complicado trayecto que duró más de un año. Así, la primera parada a la que se hace referencia fue Trento, donde la reina llegó el 30 de noviembre y fue recibida con el tradicional despliegue de aparato:

[...] con la pompa más lucida,  
con el fausto más real  
que vio el sol, pues a porfía  
españoles, alemanes  
y italianos, con su vista  
se compitieron de suerte,  
que era gloriosa la envidia [...] <sup>802</sup>.

---

<sup>801</sup> *Ibídem*, vv. 1255-1267.

<sup>802</sup> *Ibídem*, vv. 537-544

Calderón pasa por alto los fastos con los que fue recibida Mariana en Trento y la entrada triunfal que hizo en Milán, entrada que, debido a su enorme espectacularidad e importancia, fue immortalizada en varias crónicas de la época. Por el contrario, es curioso que dedique el resto de la relación a describir la suntuosidad del embarque de la reina en el puerto de Finale, en el que según la relación:

Entró la reina en la Real,  
cuya popa era encendida  
brasa de oro, que a despecho  
de tanta agua, estaba viva.  
La chusma, toda de tela  
nácar y plata vestida  
con camisolos de Holanda  
que su gala es estar limpias;  
velamen, jarcias y velas  
a su modo guarnecidas  
de mil colores [...] <sup>803</sup>.

Llama la atención el empeño que pone el dramaturgo a la hora de reflejar la ruta marítima que siguió la comitiva que acompañaba a la reina, especialmente la mención a la diplomacia de Francia, tratando de poner de relieve que, tras la Paz de Westfalia, habían mejorado las relaciones con el país vecino:

Aun sin tocar en las islas  
Mallorca, Ibiza y Cerdeña;  
no a causa de la enemiga  
oposición de los puertos  
de Francia; que bien podía,  
viniéndose a tierra,  
tomar puerto en sus marinas,

---

<sup>803</sup> *Ibíd.*, vv. 585-595

porque en las enemistades  
de las coronas, militan  
en la campaña las armas  
en la paz la cortesía<sup>804</sup>.

La relación finaliza en el momento en que la reina atraca en Denia, dejando la descripción del resto de la boda en suspense y continuando con la comedia hasta el segundo acto, en el que se inserta la segunda relación entre los versos 1246-1504. Al igual que la anterior, se presenta como una forma de entretenimiento, ya que “solo para hacer hora / son las relaciones buenas”<sup>805</sup>. Esta vez será don Félix el encargado de reseñar las fiestas que se organizaron en Madrid tras la celebración de la boda por poderes. A pesar de ser la más extensa, esta relación presenta un grado de recreación poética bastante elevado, por lo que hay pasajes en los que necesitamos apoyarnos en otras relaciones de la época para aclarar algunos versos.

Comienza con unos versos en los que se retoma la boda por poderes que se llevó a cabo en Viena, lo que da pie al galán para referirse a los festejos que se organizaron en Madrid para celebrar la noticia y aprovecha la coyuntura para incluir unos versos de elogio hacia la capital española, a la que califica de “desvelada, fiel y atenta / al servicio de sus reyes / que es de lo que más se precia”<sup>806</sup>.

Una vez terminados los elogios, don Félix hará referencia a tres hechos fundamentales: la máscara a caballo protagonizada por los principales nobles de la Corte, la celebración de la tradicional fiesta de toros y, de forma mucho más resumida, el viaje de la condesa de Medellín a Denia con el fin de recibir a la reina en calidad de camarera mayor. Se echa en falta alguna referencia a la representación de *El nuevo Olimpo*, máscara escrita por Gabriel Bocángel para festejar el cumpleaños de la reina y en la que participaron todas las damas de la Corte, incluida la infanta María Teresa, fruto del primer matrimonio de Felipe IV.

---

<sup>804</sup> *Ibídem*, vv. 629-638.

<sup>805</sup> *Ibídem*, vv. 1220-1224.

<sup>806</sup> *Ibídem*, vv. 1275-1277.

En cualquier caso, tanto en la descripción de la máscara como en la de la fiesta de toros, Calderón abusa de la retórica y deja a un lado la descripción propiamente dicha de los festejos, recurriendo en ambas al tópico de falsa modestia. Así, en el caso de la máscara, lleva a cabo una descripción de cómo eran estas fiestas en la antigüedad para pasar a referirse a la grandeza de esta máscara en los siguientes términos:

E toda mi vida vi  
tan hermosa tropa bella  
como la máscara junta,  
cuando al compás de trompetas,  
clarines y chirimías,  
empezaron a moverla  
los dos polos que de España  
y de Alemania sustentan  
la política, bien como  
dando generosas muestras  
de que Alemania y España  
por todo el tiempo interesan<sup>807</sup>.

El dramaturgo parece más interesado en referirse a las buenas relaciones entre Alemania y España que en hacer una descripción de la máscara, lo que se ratifica en los siguientes versos, en los que Calderón se disculpa señalando que “bien quisiera yo pintarlos, / pero aunque más lo pretenda, / no es posible [...]”.

Algo similar ocurre con la recreación de la fiesta de toros que se celebró el 11 de enero en la Plaza Mayor de Madrid y a la que acudió lo más granado de la Corte, en la que hace alarde de su belleza y espectacularidad, pero no se detiene en describirla de forma exhaustiva, arguyendo que

ninguno he de nombraros,  
es justo, que no quisiera  
que habiendo ya tantas plumas

---

<sup>807</sup> *Ibíd.*, vv. 1315-1326.

pintado a sus excelencias,  
los desluciesen ahora  
cortedades de mi lengua<sup>808</sup>

Aunque la relación no se detenga en la descripción minuciosa de las fiestas, es interesante la imagen que se ofrece en los últimos versos de la joven reina como portadora de paz y de descendencia:

Mi relación se suspenda  
divertida en la esperanza  
de que generosa venga  
    ser fin de nuestras ansias,  
término de nuestras penas,  
logro de nuestros deseos,  
y a par de las dichas nuestras,  
con felice sucesión  
nos viva edades eternas<sup>809</sup>

Con estos versos, se vuelve a dejar el relato de las bodas en suspense hasta los versos 3015-3184, en los que se hace referencia a la entrada de Mariana en la Corte el 15 de noviembre de 1649. En esta ocasión, el dramaturgo opta por presentar la relación en forma de diálogo y, como ya veíamos en las otras relaciones, intenta integrarla con cierta coherencia en la trama dramática. Las dos damas protagonistas, doña Clara y doña Eugenia, relatan a su padre, que había caído enfermo, todos los acontecimientos que tuvieron lugar durante la jornada, a los que ellas habían podido acudir gracias a su tía Violante, quien las había invitado a ver la entrada desde su balcón.

Toda la relación se basa en la enumeración de las construcciones efímeras que se dispusieron por la villa madrileña, haciendo especial hincapié en la descripción del programa iconográfico que se preparó para la ocasión, especialmente en la de los cuatro arcos triunfales. Por ejemplo, doña Eugenia se refiere en estos términos al primer arco:

---

<sup>808</sup> *Ibídem*, vv. 1395-1400

<sup>809</sup> *Ibídem*, vv. 1498-1504

DOÑA EUGENIA

Solo por mayor diremos  
que a las cuatro dilatadas  
del mundo, en quien tuvo  
dominio el planeta de Austria,  
correspondieron los cuatro  
elementos, siendo en claras  
significaciones doctos  
reversos de sus fachadas:  
así a Europa se dio el aire,  
por ser en quien más templadas  
sus influencias se goza  
dulces, suaves y blandas<sup>810</sup>.

Se deja al margen la descripción de la mayoría de los monumentos, refiriéndose únicamente a la Portada del Buen Retiro, a la Platería y a parte de la decoración que se dispuso en la plaza del Palacio Real, lugar en el que finalizaba el recorrido. No deja de resultar curioso que Calderón pase por alto la referencia a otros monumentos, con una iconografía claramente política, como las Gradas de San Felipe, cuyo tema fundamental fue la unión y paz entre las dos ramas austriacas. En cualquier caso, podemos afirmar que estamos ante la relación más descriptiva de las tres que se integran en *Guárdate del agua mansa* y la única en la que Calderón pretende reflejar de manera fiel, como si de un cuadro se tratase, cómo despertó la villa madrileña aquella mañana.

Por tanto, a lo largo de las tres relaciones Calderón proporciona al público de la época una panorámica completa del proceso matrimonial entre Mariana de Austria y Felipe IV, si bien es cierto que las descripciones no son demasiado exhaustivas ni se detienen en cada uno de los acontecimientos más señalados de la boda. Parece que el dramaturgo únicamente pretende utilizar el enlace como pretexto para poner de manifiesto las cualidades de la corona española y de sus monarcas.

---

<sup>810</sup> *Ibídem*, vv. 3061-3072



## Conclusiones

Las relaciones de sucesos festivos constituyen el máximo exponente de la palabra escrita puesta al servicio del poder, lo que se hace patente en las relaciones de sucesos en verso. Por ello, no es de extrañar que todos estos textos (incluso las composiciones más críticas con la situación económica de la Corte) presenten un lenguaje cargado de tópicos y una imagen favorecedora del poder.

A pesar de esta similitud temática, encontramos una rica variedad de estilos, que quedan determinados por el receptor de cada relación. Ya hemos advertido que, pese a la creencia habitual, las relaciones de sucesos estaban destinadas tanto al pueblo como a círculos más cortesanos, por lo que los relatores debían ajustar sus composiciones a las exigencias del público al que quería destinar sus poemas. Por ello, hemos mostrado un grupo de composiciones de estilo popular, cuya finalidad es la de describir de manera casi narrativa distintos momentos del enlace; y otro grupo de estilo culto, que va más allá de la mera descripción de los hechos para buscar una recreación estilística de los acontecimientos que quiere mostrar, llegando incluso a preocuparse más por la retórica que por la narración de sucesos. En la mayor parte de las ocasiones, el estilo queda determinado por el metro empleado, de manera que las relaciones populares emplean metros de carácter popular (preferentemente el romance), mientras que las relaciones cultas emplearán estrofas como la octava real (o incluso estrofas más cultas como la sextina).

Mucho más estereotipadas son las características materiales de las relaciones estudiadas y en su mayoría responden a los estándares de este tipo de composiciones:

- Salvo la relación de Manuel Villaverde (en folio), todas se imprimieron en formato 4º
- Siguiendo un criterio material, son relaciones breves, salvo el *Epitalamio* de Andosilla (que presenta la extensión propia de su género).
- Se imprimieron el mismo año del acontecimiento, a excepción nuevamente de la relación de Villaverde. Además, solo una se imprimió

fuera de Madrid y salvo dos (Enebro y Serna), el resto se imprimieron con licencia.

- Es común la impresión con el texto a dos columnas. Aquellas con una edición más cuidada prefieren una columna (Esquivel, Enebro y el Epitalamio de Andosilla). Solo la relación que se compuso a partir del romance de Góngora se imprimió a tres columnas, lo que ya vimos que constituye toda una excepción.
- En el corpus son solo cuatro las relaciones anónimas, que además se corresponden con las composiciones con un carácter más popular.

### **5.2.3. Relaciones de sucesos en prosa**

Como en el apartado anterior, se ofrecen a continuación las doce relaciones en prosa siguiendo un criterio cronológico, teniendo en cuenta el suceso al que se refieren<sup>811</sup>:

1. Escobedo, *Relación de las fiestas que se han hecho en la Haya, Corte de Holanda, por el ilustrísimo señor Antonio Brum, embajador de España, a la feliz nueva del casamiento de sus majestades católicas, traducidas del original francés en castellano por el licenciado Escobedo*, Madrid, Alonso Paredes, 1650. [Escobedo]
2. Juan Francisco Dávila, *Relación de los festivos aplausos con que celebró esta Corte católica las alegres nuevas del feliz desposorio del rey nuestro señor don Felipe Cuarto (que Dios guarde) y el cumplimiento de años de la reina nuestra señora*, Madrid, Domingo García y Morrás, c. 1649. [Dávila]
3. Jerónimo de Mascareñas, *Viaje de la serenísima reina doña Mariana de Austria, segunda mujer de Felipe IV, de este nombre rey católico de España hasta la real Corte de Madrid, desde la imperial de Viena*, Madrid, Díaz de la Carrera, 1650. [Mascareñas]
4. Antonio de León y Járava, *Real viaje de la reina nuestra señora doña Mariana de Austria, desde la Corte y Ciudad Imperial de Viena hasta estos reinos de España*, Madrid, Domingo García y Morrás, 1649. [León y Járava]
5. Anónimo, *La real y solemne entrada que hizo en Milán la majestad de la reina nuestra señora doña Mariana de Austria, mujer del rey nuestro señor don Felipe Cuarto y el rey de Hungría y Bohemia don Fernando Francisco, su hermano, ambos hijos del augustísimo emperador Ferdinando III, en 17 de junio de 1649*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1649. [Anónimo (Milán)]

---

<sup>811</sup> Al igual que en el apartado anterior, se ofrece entre corchetes la cita abreviada de cada una de ellas. Para una descripción completa, se remite a la información bibliografía que aparece en el corpus de relaciones.

6. Guiseppe Cicogna, *Entrada en este estado y ciudad de Milán de la reina nuestra señora doña Maria Anna de Austria*, Milán, en la Regia Ducal Corte, por Juan Bautista y Julio César, hermanos Malatiestas, c. 1649. [Cicogna (Entrada)]
7. Guiseppe Cicogna, *Diario en que se prosigue la narración de lo sucedido en Milán, después de la real entrada de la reina nuestra señora doña Maria Anna de Austria*, Milán, en la Regia Ducal Corte, por Juan Bautista y Julio César, hermanos Malatiestas, c. 1649 [Cicogna (Diario)]
8. Anónimo, *Relación verdadera de las fiestas que se hicieron a las velaciones del rey nuestro señor, que Dios guarde, en la villa de Navalcarnero, en que se declara y da cuenta de los señores que asistieron, libreas y galas que se sacaron y otras diferentes cosas, que con toda verdad se leerán en este pliego*, Madrid, Juan Sánchez, 1649. [Anónimo (velaciones)]
9. Anónimo, *Pompa festiva y real aparato que dispuso alegre y ejecutó gozoso el Real Monasterio de San Lorenzo, otava maravilla del mundo. En el recibimiento de la serenísima reina nuestra señora doña Mariana de Austria, a quien se dedica. Dióle a la estampa en señal de su primera y natural obligación un monje de dicho Real Monasterio*, Madrid, Imprenta Real, 1649. [Anónimo (Escorial)]
10. Manuel Villaverde Prado y Salazar, *Relación escrita a un amigo ausente de esta Corte, de la entrada que hizo la reina N.S.D. Mariana de Austria, lunes 15 de noviembre de 1649 años, desde el Retiro a su Real Palacio de Madrid*, Madrid, Domingo García Morrás, 1649. [Villaverde (prosa)]
11. Anónimo, *Noticia del recibimiento y entrada de la reina nuestra señora doña Mariana de Austria en la muy noble y muy leal coronada villa de Madrid*, s.l., s. i., c. 1649. [Noticia]
12. Anónimo, *Entrada de la reina D<sup>a</sup> Mariana s. l., s. n., ¿1649?*. [Relación manuscrita]

Debido a su variedad estructural y a su importancia dentro de este estudio, se ha decidido llevar a cabo un apartado específico con las tres relaciones extensas que se conservan: dos libros de viaje y el libro de la fiesta de la entrada de la reina en la Corte.

#### **5.2.3.1. Relaciones extensas**

Como advertíamos en el estudio general de las relaciones de sucesos, no todos los estudiosos aceptan la distinción entre relaciones breves y extensas, argumentando que la brevedad debe considerarse como una característica inherente a este tipo de documentos<sup>812</sup>. No obstante, como ya indicamos entonces, para este trabajo se considera como relación de sucesos todo texto cuya finalidad sea la transmisión de una noticia o un suceso determinado, de ahí que incluyamos las tres relaciones cuyo estudio se abordan a continuación. Es más, como veremos, en algunas de ellas son varias las noticias que nos transmiten y sin duda estamos ante las tres obras en castellano que más información nos aportan sobre el desarrollo del proceso matrimonial entre Felipe IV y Mariana de Austria.

Debido a sus similitudes temáticas, se aborda por un lado el estudio de las dos relaciones en forma de diario o libro de viaje y por otro el del libro de la fiesta que conmemoró la entrada de la reina en la Corte y que supuso el punto y final de las segundas nupcias de Felipe IV.

- **Los dos libros de viaje: Jerónimo de Mascareñas y Antonio de León y Járava**

Las obras de Mascareñas y de León y Járava constituyen dos relaciones extensas que bajo la fórmula de “relación diaria” o “viaje” relatan parte o la totalidad de la travesía de la archiduquesa desde la Corte austriaca hasta España, incluyendo además la descripción de las entradas triunfales en las distintas ciudades que conformaban el itinerario, así como la decoración efímera y las fiestas y agasajos que se realizaron en su honor. Como señala

---

<sup>812</sup> Infantes (1996), p. 208.

Zapata, los relatores de este tipo de sucesos “son personas que por sus cargos y oficios estaban vinculadas a la Corona, a algún noble, a algún príncipe de la iglesia, lo que les permitió ser testigos de algunos de los acontecimientos, y a quienes, bajo el título de *relación, jornada, descripción*, dedican humildemente su trabajo”. Se trata, por tanto, de valiosísimos documentos que no solo sirven de base para la reconstrucción del viaje y los acontecimientos sociopolíticos que lo rodearon, sino también para el estudio del universo de la fiesta cortesana en su máxima expresión en las distintas cortes europeas.

En concreto, del viaje de Mariana desde Austria hacia España se han conservado dos relaciones extensas o diarios: *Viaje de la serenísima reina doña Mariana de Austria, segunda mujer de Felipe IV* de Jerónimo Mascareñas y el *Real viaje de la reina nuestra señora doña Mariana de Austria, desde la Corte y Ciudad Imperial de Viena hasta estos reinos de España*, de Antonio de León y Járava.

### 1. Jerónimo de Mascareñas

Ha sido calificada por algunos autores como la “crónica oficial del viaje de Mariana de Austria”<sup>813</sup>. Fue redactada por el escritor portugués Jerónimo de Mascareñas, quien a lo largo de seis libros y más de 300 páginas aborda todos los pormenores del viaje de la reina española desde las capitulaciones matrimoniales (en 1647) hasta su llegada al Palacio del Buen Retiro (el 4 de noviembre de 1649), finalizando el relato justo antes de la entrada triunfal en la Corte.

Al contrario de lo que sucede con muchos de los autores que conforman nuestro corpus, son abundantes los datos que disponemos de la vida de Jerónimo Mascareñas. Este escritor portugués nació en Lisboa en 1611, se doctoró en teología en la Universidad de Coímbra y allí obtuvo el nombramiento de canónigo de la catedral. A principios de la década de los 40, cuando se produjo la revuelta portuguesa contra Felipe IV, tomó partido por la Corona española, por lo que hubo de exiliarse en Madrid, ciudad en la que fue muy bien acogido y pudo desarrollar su carrera política y eclesiástica. De

---

<sup>813</sup> Zapata (2008), p. 347.

hecho, llegó a ser miembro del Consejo Real de la Órdenes de Castilla, sumiller de cortina, prior de Guimaraens y obispo electo de Leiria. Gracias al enlace entre Mariana de Austria y Felipe IV, fue nombrado capellán mayor y limosnero mayor de la casa de la futura reina, por lo que formó parte de la comitiva que acudió al encuentro de la reina en Viena. Posteriormente, ejerció como tutor de Carlos II y, tras la muerte del rey, Mariana le recompensó presentándole para el Obispado de Segovia, siendo nombrado por Clemente IX en abril de 1668. En esa misma ciudad murió cuatro años más tarde.

En cuanto a su producción literaria<sup>814</sup>, se han conservado varias obras impresas, todas ellas editadas en Madrid entre 1650 y 1665. Entre ellas, destacan las relaciones de viajes o campañas militares (*Viaje de la serenísima reina doña Mariana de Austria y Campaña de Portugal por la parte de Extremadura. Año 1662*); sus estudios históricos o jurídicos (*Apología histórica por la ilustrísima religión y ínclita Caballería de Calatrava, Definiciones de la Orden y Caballería de Calatrava y Amadeo de Portugal, Diferentes linajes de España, Campaña de Extremadura del año 1662*, etc.) y los otros dos se ocupan de cuestiones hagiográficas (*Raimundo Aba de Fitero y Fray Juan pecador*). Sin embargo, el propio autor, en los preliminares de la obra que nos ocupa, da noticia de más de una veintena de libros en los campos de la crónica, las relaciones, la genealogía y la biografía, de los cuales advierte que “los más están acabados, otros necesitan de algún trabajo para lograr la última perfección”<sup>815</sup>.

El diario del *Viaje de la serenísima reina doña Mariana de Austria* “es el primer libro (de los que he escrito) que aparece en público por medio de la estampa, y en el que por la materia correrá más mundo”<sup>816</sup>. Por su minuciosidad, se trata de una de las relaciones más estudiadas de nuestro corpus y, sin duda, de la que más ejemplares se han conservado<sup>817</sup>. De hecho, la mayor parte de los investigadores que se han acercado al estudio del viaje de

---

<sup>814</sup> Simón Díaz (1984), pp. 381-385.

<sup>815</sup> Mascareñas (1650), pp. 45-48.

<sup>816</sup> *Ibídem*, p. 45.

<sup>817</sup> Se remite a la ficha 3 de nuestro corpus. Según el CCPB, se han conservado más de 25 ejemplares de la obra, sin contar con los que están en bibliotecas privadas.

Mariana de Austria hacia España, se han basado en el diario de Mascareñas, pasando casi por alto muchas relaciones más breves<sup>818</sup>.

La obra se imprimió en Madrid, a cargo de Diego Díaz de la Carrera en 1650. Por lo general, se trata de una edición bastante cuidada y que cumple con las características editoriales de las relaciones de sucesos extensas. Está impresa en formato 4º, en papel de calidad y encuadernada formando una unidad y consta de una portada orlada en la que además de aparecer el título en versalitas, se incluyen datos del autor y de la edición<sup>819</sup>. Asimismo, cada una de las seis partes que la componen tiene su propio título resaltado con tipos mayores y su letra capital. Los títulos son muy semejantes y únicamente cambia el número del libro correspondiente. Por ejemplo, el título del primer libro reza: “Viaje de la serenísima reina D<sup>a</sup>. Mariana de Austria, segunda mujer de D. Felipe IV, de este nombre rey católico de España, hasta la real Corte de Madrid, desde la Imperial de Viena. Libro primero”. Aunque no incluye grabados de los arcos o los emblemas<sup>820</sup>, Mascareñas sí inserta la transcripción (siempre en letra cursiva) de los versos o dedicatorias que se situaban en las distintas decoraciones efímeras.

Otro elemento característico de las relaciones extensas es la inclusión de preliminares, algo impensable en las relaciones breves impresas en pliegos sueltos; y en este caso son varios los que se incluyen. En primer lugar, se insertan dos cartas del autor (una al rey y otra a su valido) en las que advierte que nunca tuvo la intención de publicar su obra, sino de hacer un mero diario del viaje de la reina, pero que este agradó tanto al Rey que finalmente se llevó a la imprenta<sup>821</sup>. Además, el autor aprovecha para intentar ganarse el favor real para que “si alcanzare tal dicha este trabajo, me atreveré a ofrecer otros al amparo de Vuestra Majestad, en que he gastado el tiempo, con loable

---

<sup>818</sup> Entre otros, Novo Zaballos (2010), Tercero Casado (2011) o Zapata Fernández (2008).

<sup>819</sup> En la ficha bibliográfica se transcribe íntegramente la portada.

<sup>820</sup> Es curioso que, al contrario de lo que ocurrirá con los libros de fiestas impresos en Italia, ninguna de las relaciones extensas españolas incluyen grabados que ilustren el enorme gasto destinado a las arquitecturas, lo que sin duda responde a la decadencia de las imprentas españolas durante el Barroco.

<sup>821</sup> “No fue entonces mi intento publicar el Diario, escrito más para remedio de mi olvido que para perpetuidad de mi memoria, pero habiendo pasado a diferentes manos y de ellas a la noticia de Vuestra Majestad, la tuve justamente del gusto que Vuestra Majestad mostró de verle”. Mascareñas (1650), p. 2.



estudio”<sup>822</sup>. De hecho, en la última parte de los preliminares da a conocer la relación de todas las obras que ha escrito (alrededor de una veintena), con un breve resumen de cada una de ellas y pone de manifiesto el deseo de que “sucesiva o interpoladamente [las] imprimiré, con el favor divino”. A estas dos misivas le siguen los paratextos legales habituales en los impresos áureos (dos aprobaciones, una de Tomás de Herrera y otra de D. Juan Girón y Zúñiga; licencia del ordinario; suma del privilegio, fe de erratas y tasa) y dos epístolas, una de fray Jerónimo de San José<sup>823</sup> y otra de Pellicer<sup>824</sup>, en las que los dos cronistas elogian tanto a la obra como al autor. Merece la pena transcribir alguna de sus palabras, por la acertada imagen que ofrecen de la obra:

Siempre reduje a tres principales puntos la formación y perfección de una obra escrita, que son materia, método y estilo, en los cuales, si la hallo ajustada, me parece lo está esta obra todo. En esta de Vuestra Señoría Ilustrísima comenzando por el primero, que es la materia, ahora sea elegida ahora imperada, no puede imaginarse entre las humanas y del siglo más sublime y digna, por ser acciones y sucesos de la mayor reina y mayores príncipes del mundo. Ni el asunto puede ser en esa misma esfera de mayor utilidad, por tocar en la importancia de tan real casamiento de que a la monarquía de España y a la de toda la Iglesia se espera y pronostica tanto bien [...]. Lo que llamamos método [...] no puede ser más ajustado a la naturaleza de un viaje que repartir su discurso y narración por los mismos pasos que se

---

<sup>822</sup> Mascareñas (1650), p. 4.

<sup>823</sup> Este fraile (Mallén, 1587- Zaragoza 1654) perteneció a la orden de los carmelitas descalzos. Fue un conocido escritor, poeta e historiador español. Fue nombrado Cronista General de su orden con el deseo de que escribiese una *Historia de la Reforma*, que publicó en 1635, con algunos problemas de censura. Es conocido por otras obras como *Historia de la orden reformada del Carmen* (1637) o *Genio de la historia* (1651), además de una biografía de san Juan de la Cruz en siete libros (*Historia del venerable padre fray Juan de la Cruz*) que terminó por imprimirse en 1641 y la edición, en 1630, de los *Escritos* del santo. Como poeta escribió, además, varios poemas de diversa temática (religiosa, de circunstancias, una égloga y varias sátiras) que se reunieron y publicaron en 1876.

<sup>824</sup> De sobra conocida es la figura de José Pellicer de Ossau y Tovar (Zaragoza, 1602- Madrid, 1679), cronista mayor de Castilla (1629), de Aragón (1637) y a partir de 1640 cronista mayor del Rey, al servicio de Felipe IV. Escribió más de doscientas obras, entre las que destacan los *Avisos históricos*, que relatan los sucesos ocurridos entre 1639 y 1644. Además, se le considera como uno de los principales comentaristas de la obra poética de Góngora, con sus *Lecciones solemnes a las obras de don Luis de Góngora y Argote* (1630). Él mismo cultivó la poesía, adoptando siempre un tono gongorino. De hecho, se conservan algunos poemas suyos compuestos con motivo de la boda de Mariana de Austria, siendo el más extenso el epitalamio titulado *Alma de gloria de España: eternidad, majestad, felicidad y esperanza suya en las reales bodas*.

hizo [...]. Lo mismo digo en la distribución de los libros en que la obra se divide, a que dan acertada distinción, la mayor pausa y diversidad del curso y sucesos del viaje, donde la materia, con uniforme desigualdad, se varia y eslabona para quedar siempre diferente y nunca la misma [...]. [En cuanto al estilo] las voces, las frases y las figuras con que se exprimen y visten los conceptos, ajustadas a la alteza y majestad propia de ellos, con tal conveniencia, que si la naturaleza quisiera trasladar los pensamientos a la lengua, parece fuera esta la suya [...]<sup>825</sup>.

A continuación, Mascareñas incluye su propio prólogo, en el que detalla la estructura y el contenido de su obra y de cuya lectura se deslinda información muy interesante. Ya hemos visto cómo el autor, en las cartas remitidas al rey y a don Luis de Haro, reitera que su intención no fue la de llevar a cabo una obra para publicarla, sino la de realizar un diario personal “para remedio de mi olvido”. En el prólogo, vuelve a reiterar que el único motivo por el que comenzó a escribir los sucesos del viaje fue porque “alentaron mi curiosidad, de manera que no solo lo empecé, sino proseguí y acabé su narración”. Sin embargo, se ha conservado un documento de Gil González Dávila, en el que se refiere a una relación escrita por su capellán y limosnero mayor con motivo del viaje de Felipe III a Valencia<sup>826</sup>, en la que apunta que uno de los cometidos del cargo era precisamente escribir en los libros diarios lo que sucedía cada día en el palacio del Rey, por lo que debemos pensar que muy probablemente Mascareñas comenzaría a escribir este diario como una tarea más de su cargo y no tanto por su propia iniciativa. Como advierte Zapata, “seguramente esta circunstancia y sus dotes literarias transformaron el obligado diario del viaje en una crónica histórica” y continúa apuntando que para su redacción “se serviría de otras relaciones impresas o manuscritas, en particular para las descripciones de las entradas públicas”<sup>827</sup>.

---

<sup>825</sup> Mascareñas (1650), pp. 24-26.

<sup>826</sup> Se trata de la *Relación del viaje que hizo Felipe III a Valencia en 1599 a celebrar su casamiento con Margarita de Austria, escrita por Álvaro de Carvajal*. Respecto a ella, Alenda (403) señala: “Citaremos como la mejor, si no la única prueba de la existencia de esta relación las palabras que estampó Gil González Dávila en el li. II cap. VII de la *Historia de Felipe III* [...]: “Lo sucedido en este itinerario lo escribió Don Álvaro de Carvajal, capellán y limosnero mayor de aquella majestad, en los diarios, *donde el que tiene este oficio escribe lo que sucede cada día en el palacio del rey*” (la cursiva es añadido mío).

<sup>827</sup> Zapata (2008), 348.

Esta última afirmación de Zapata nos lleva al segundo elemento que me gustaría resaltar de este prólogo. Mascareñas advierte que el diario que escribió “resultó mayor volumen que el que ahora sale, porque escribí las menores circunstancias”, pero que sin embargo redujo “a método solamente la sustancia de lo sucedido, que es lo que pide la gravedad del asunto”<sup>828</sup>. Si hemos de hacer caso a las palabras del autor, el diario original de Mascareñas sería más extenso y pormenorizado, con un mayor detalle de los acontecimientos que narra, por lo que tuvo que llevar a cabo una tarea de selección, ordenación y remodelación de sus escritos. Es más, el relato comienza con la descripción las capitulaciones a principios 1647, refiriéndose el autor a una serie de acontecimientos que no pudo presenciar, puesto que sabemos que Mascareñas partió de España a principios de 1649, con la comitiva encabezada por el duque de Nájera que finalmente habría de encontrarse con los archidukes en Trento el 18 de mayo de ese mismo año. Resulta probable que, como señala Zapata, el limosnero de la reina utilizase otras relaciones de sucesos, crónicas u otros testimonios sobre todo en lo concerniente a estas primeras etapas del viaje, así como en la descripción de las entradas triunfales en las distintas cortes y en las inscripciones de la decoración efímera. Nos encontramos, por tanto, ante una obra fruto de una muy cuidadosa preparación, y no tanto, como pretende hacernos creer, ante las vivencias y anotaciones diarias del limosnero de la reina.

No es de extrañar que el primer libro de la obra, especialmente donde se describe la primera etapa del viaje (desde la Corte austriaca hasta Trento) sea mucho más escueta que la narración de las siguientes etapas de la jornada a España. Veamos dos ejemplos de dos descripciones del itinerario, que se corresponden con la primera parte del viaje (antes de llegar a Italia) y la travesía por mar de la reina; mientras que el primer ejemplo no es más que un listado de ciudades y distancias, en el segundo, a pesar de su brevedad, se observa una mayor personalización de los hechos:

Hicieron jornada a Baden, que son cuatro leguas alemanas. Y domingo quince a Schottvesien, la misma distancia, haciendo alto aquí lunes diez y

---

<sup>828</sup> Mascareñas (1650), prólogo.

seis. El martes diez y siete entraron en la Stiria, llamada antiguamente Valeria, provincia también de la casa de Austria, haciendo noche aquel día en Merckfueschlag, a dos leguas de jornada. Miércoles diez y ocho en Kumberg, tres leguas; y lunes diez y nueve en Prugg, que son dos leguas y media [...] <sup>829</sup>.

Sábado veinte y ocho, a dos horas de día, nos juntamos en Matalon, donde prosiguiendo el viaje, con viento favorable, se descubrieron las montañas de Monserrat, a cuyo templo saludó la Real con cuatro piezas y con igual número cada una de las galeras así como le fue descubriendo. Llegados a dos millas de Barcelona, se amainaron todas las velas y allí estuvieron las galeras, mientras una se llegó a la marina y envió un esquife a la ciudad a comprar algunas cosas de gusto para la reina y damas. Entonces, cazando escota al trinquete y poniendo la proa por poniente, seguimos el viaje [...] <sup>830</sup>.

Lo mismo ocurre con la descripción de la estancia de la reina en Trento, donde permaneció desde el 20 de noviembre de 1648 hasta el 19 de mayo del siguiente año, debido al retraso del viaje de la Casa de la Reina. Son muy pocas las referencias que proporciona Mascareñas sobre esta larga estancia, al contrario de lo que sucederá con la estancia de la reina en Milán, en el que el autor realiza un minucioso diario de todas sus jornadas. Todos estos escritos que no pudo presenciar, tuvo que haberlos tomado necesariamente de otras fuentes.

Continuando con el análisis del prólogo, Mascareñas justifica la estructura de la obra y hace un breve resumen de lo que trata en cada uno de los seis libros, que van desde las capitulaciones en Viena a principios de 1647 hasta la llegada de Mariana de Austria al Palacio del Buen Retiro el 4 de noviembre de 1649, terminando el relato justo antes de la entrada triunfal en la Corte, que tuvo lugar el 15 de noviembre. El propio Mascareñas se justifica por no haber incorporado la noticia de la entrada en la Corte, señalando que “mi intento fue escribir también el día de la entrada pública en Madrid y hice los

---

<sup>829</sup> Mascareñas (1650), pp. 18-19.

<sup>830</sup> *Ibíd.*, 277-278.

apuntamientos necesarios para reducirlos después al estilo que he seguido en toda esta relación. Cuando me hallaba ya muy adelante, salió a la luz otra de la misma materia, que corre impresa. Suspendí con esto la pluma, pareciéndome bastaba se hallase en aquella su noticia”. Con estas palabras se está refiriendo a la *Noticia*<sup>831</sup>, crónica oficial de la entrada de Mariana de Austria que el propio Ayuntamiento ordenó imprimir para conmemorar la entrada y a la que me referiré de manera detallada a continuación, dada su importancia. Sin embargo, la razón que arguye Mascareñas para finalizar el relato justo antes de la entrada parece poco satisfactoria. ¿Por qué no incluir la entrada triunfal en la Corte, teniendo en cuenta la importancia de estas celebraciones en el contexto de las bodas reales? ¿Qué importancia tenía que ya existiese otro escrito que la tratase? Estamos viendo que Mascareñas tuvo que tomar como fuentes otras relaciones para referirse a acontecimientos que él no presenció pero que sí incluye en su obra. Es más, cuando Mascareñas decidió imprimir su diario, ya se había publicado un año antes otra crónica del viaje de la reina<sup>832</sup>, lo cual no le amedrentó a la hora de sacar a la luz la suya propia. Quizá podamos proporcionar alguna respuesta a estas preguntas con el estudio de la *Noticia*.

En cualquier caso, como ya hemos advertido, la obra se divide en seis libros de semejante extensión (todos los libros tienen entre 40 y 60 páginas), en cada uno de los cuales se describe de manera pormenorizada una etapa del viaje, prestando atención a todas las particularidades de las bodas y de los desplazamientos por tierra y mar. La organización de los libros queda de la siguiente forma:

- Primer libro

Comienza haciendo una breve semblanza de los acontecimientos históricos que condujeron al enlace, así como las posibles opciones de Felipe IV para contraer matrimonio. Tras ello, describe los desposorios en Viena y el viaje de la archiduquesa y su hermano desde Hungría hasta Trento, con referencia a la estancia de los reyes y los entretenimientos y agasajos que

---

<sup>831</sup> Se remite a la ficha 21 del corpus.

<sup>832</sup> Me refiero a la obra de León y Járava. Se remite a la ficha 4 del corpus.

hizo la ciudad en su honor. También se refiere al viaje de la comitiva que partió desde Madrid hacia Roveredo, lugar en el que estaban previstas las entregas. Además de detallar los nombres de todos los miembros de la comitiva y el cargo que ocupaban, se relata día a día el itinerario del viaje.

- Segundo libro

Comienza con la partida de los reyes desde Trento hacia Roveredo el 19 de mayo, día destinado para las entregas. El autor describe el recibimiento a los reyes en la ciudad y da cuenta de cómo se llevaron a cabo las entregas. A continuación, se refiere a las ciudades por las que fueron pasando - Caurino, Busolengo, Desenzano, Brescia, Lodi (en las dos últimas fue recibida con gran aparato)- para llegar a Milán. Mascareñas finaliza este segundo libro con la llegada de la reina a Milán y se refiere a las comedias y demás entretenimientos que se prepararon para entretener a la reina mientras se celebraba la entrada pública en la ciudad, que hubo de retrasarse por el mal tiempo.

- Tercer libro

Se dedica por completo a la entrada triunfal de la reina en Milán. Se trata, por tanto, de la descripción más minuciosa que hace Mascareñas.

- Cuarto libro

Se refiere a la larga estancia de la reina en Milán (que se prolongó hasta el 9 de agosto). El autor relata los divertimentos con los que agasajaron a la reina (comedias como *El Teseo* o *La mayor hazaña de Carlos V* y *Egisto*), las visitas a conventos e iglesias y el recibimiento de nobles y grandes señores, entre ellos el cardenal Ludovisi, legado del papa Inocencio X o el arzobispo de Bolonia.

- Quinto libro

Alude a la entrada pública en Pavía y el viaje de la reina hacia el puerto de Finale.

- Sexto libro

Por último, Mascareñas dedica el sexto libro a la travesía de la reina por el Mediterráneo: la salida del puerto de Finale y la comitiva, el viaje por mar (haciendo referencia a las distintas paradas que efectuaron) y su llegada a Denia. A partir de ahí, se refiere muy brevemente al itinerario de la reina por España hacia Navacarnero, sin hacer casi mención a las ciudades ni a cómo fue recibida la reina (todo lo contrario de lo que sucedía en los anteriores libros). Finalmente, Mascareñas dedica unas páginas a la celebración de los desposorios, la estancia de los reyes en El Escorial y en el Palacio del Buen Retiro, antes de la entrada triunfal en la Corte.

A pesar de la disparidad de temas, todos los libros presentan cierta coherencia, puesto que algunos elementos se reiteran en todos ellos. Por ejemplo, en cada una de las partes Mascareñas incluye una ékfrasis de las ciudades más importantes del itinerario del viaje, señalando que “escribo elogios de las ciudades principales de nuestro tránsito y doy noticia de algunos lugares de menos cuenta [...]” y que “en ellos describo solamente lo natural de las ciudades y aquello que ven los ojos”. No obstante, al leerlas nos damos cuenta de que no se limita únicamente a describir lo que ven sus ojos, sino que proporciona abundantísima información de la región (las costumbres, la naturaleza del lugar y, a veces, algo de historia) y de la propia ciudad, describiendo minuciosamente sus calles y monumentos más importantes. El propio Mascareñas señala en el prólogo que a la hora de realizar la reseña de las ciudades, de las que, como veremos, elabora descripciones muy detalladas, tuvo que hacer un “particular estudio en las Historias de aquellas ciudades”. Veamos algunos fragmentos de la topografía de Trento, que nos servirá para hacernos una idea de la estructura que sigue en el resto de ciudades:

A sus raíces, en aquella parte de Italia que cercan el Mincio y Tallamento, junto al torrente Fersina, que de Pergo, después de varios giros desboca con furioso ímpetu el Afesis, se ve situada la ciudad de Trento. Su sitio es

ameno y fructífero, acomodado para los negocios de Europa, entre Alemania y Italia, abrazando, por estar en medio, una y otra región [...]

Y así los que habitan aquel agradable país, que se contiene en la parte de la vertiente de los Alpes (a la otra de las riberas del Po), se hallan recogidos a un vivir gustoso y a todas naciones acomodado. Obliga a confesarlo la experiencia (pues nadie aventaja a los hijos de Trento) en costumbres ajustadas a la divina y humana ley. Los montes, que solo parecían estar fundados para cuevas de ladrones y defensa de hombres malvados y facinerosos, deseosos de quitar la vida y hacienda al pasajero, ahora se ven cultivadas, abiertas sus tierras con el arado, sembradas y domadas con cuidadosa cultura, y llevan abundantísimo logro y pan y vino y todas las cosas necesarias a la vida humana [...]

Es Trento ciudad pequeña, más noble, opulenta y bien poblada. Los vecinos que habitan la parte de Italia, hablan la lengua italiana; los que a la de Alemania, la Tudesca [...]. Las calles son anchurosas, los palacios magníficos, particularmente el de los Madrucios, que excede a otros en grandeza y suntuosidad. Tiene un castillo fuerte en lo más eminente, que por lo suntuoso de la fábrica se puede llamar antes palacio que plaza de defensa. Otros edificios la adornan de mediana grandeza, mas hace conocida ventaja a todos el Palacio Episcopal [...]<sup>833</sup>

Con la información recopilada, Mascareñas manifiesta que su intención era la de componer una obra en la que daría a conocer las regiones del itinerario del viaje: “en aquel escrito será el principal intento dar noticia de las tierras que vi, escribiendo sus antigüedades y grandezas, con que se abrirá un campo fértil a la curiosidad y se lograrán en un volumen las noticias de muchos pueblos ilustres de España, Francia, Italia y Alemania”<sup>834</sup>. Efectivamente, en la descripción de otros escritos suyos, Mascareñas incluirá dos obras relacionadas con estas descripciones: *Itinerario del viaje* y *Monumentos de Italia*, obras que, según las noticias de las que disponemos, nunca llegaron a ver la luz.

Igual de minucioso resulta el relato de las entradas en las distintas ciudades, en las que siempre se sigue la misma estructura: en primer lugar,

---

<sup>833</sup> Mascareñas (1650), pp. 20-22.

<sup>834</sup> *Ibidem*, prólogo.



describe el ambiente y la decoración de la ciudad, la comitiva (y su vestimenta) y la decoración efímera, tras lo cual se detiene en la narración del desarrollo de la propia entrada. Este esquema lo seguirá en todas las recepciones que ofrecieron a la reina, incluso en las ciudades más pequeñas, como podemos observar en el siguiente fragmento del recibimiento de la archiduquesa en la ciudad de Brescia:

A la entrada de la ciudad esperaban dos mil infantes de la milicia del país, que hacían calle a la puerta y hasta palacio, sin otras compañías lucidas de caballería. El concurso de gente era tan que fue necesaria toda la prevención para que se pudiese entrar sin impedimento. El castillo hizo salva real, que duró largo espacio. Entró la reina a las cuatro de la tarde. Veíanse las calles pobladas de innumerable pueblo, así bresino como forastero, que concurrió a ver tan festivo día. Era grande el lucimiento con el que los vasallos del estado de Milán procuraron hacer más vistosa esta entrada, las telas bordadas y joyas que llevaban cada uno de los que por los tribunales y ciudades iban a ponerse a los pies de su Majestad, tan costosas, varias y curiosas que juntas, con la diversa multitud de sus libreas, formaron lucidísimo adorno<sup>835</sup>.

Además, Mascareñas pone especial empeño en transcribir todas las poesías, inscripciones, lemas, epigramas y emblemas de los arcos, carteles, y demás monumentos de cada una de las ciudades, conservando así una poesía mural que resultaba tan efímera como la decoración y que solo se ha conservado gracias a este tipo de relaciones<sup>836</sup>. En el caso de la obra que nos ocupa, todas las inscripciones aparecen en latín, “porque en toda Europa se usa solamente de la latina (como más general) en semejantes pompas” y Mascareñas no hará el esfuerzo de traducirlas (como solía ser habitual en este

---

<sup>835</sup> *Ibídem*, p. 81.

<sup>836</sup> Efectivamente, además de la pintura y arquitectura, un elemento muy significativo de estas decoraciones era la poesía mural. En palabras de Simón Díaz (1977, p. 32), se trataba de “poemas destinados a permanecer expuestos a la contemplación pública durante horas con motivo de solemnidades de carácter extraordinario”. Fue cultivada por los mejores de poetas de la Corte, que trataban de aprovechar una ocasión de tal envergadura para darse a conocer y ganarse el favor real. Dado su carácter eminentemente efímero, la mayoría de ellas desaparecían con las decoraciones y solo los libros de fiesta y relaciones extensa como la que nos ocupa contribuyeron a salvaguardar esta valiosa literatura aurisecular.

tipo de obras) arguyendo que “no doy su traducción ni las declaro por tres causas: la primera porque solo las escribo para los doctos [...], la segunda porque pierden los originales mucho de su energía y fuerza cuando se traducen [...], la tercera porque crecería otro tanto esta historia”<sup>837</sup>. Resulta curiosa la primera afirmación en la que se vuelve a poner de manifiesto que las relaciones de sucesos extensas estaban generalmente destinadas a un público cortesano y el relator, con plena conciencia de ello, ajusta su escritura y su estilo para satisfacer las demandas de sus lectores. De ahí que, como ocurría con las relaciones en verso, encontremos composiciones más cultas, destinadas a un público elevado y composiciones más populares, destinadas a la lectura en voz alta para el público más popular.

Un último punto que me gustaría destacar del contenido de esta relación es la inclusión de documentos oficiales empleados en algunas ceremonias. Es el caso del auto de las entregas, el cual transcribe el autor íntegramente<sup>838</sup>. Pero lo que más llama la atención es inclusión de más de una treintena de cartas de diversa índole entre las que se incluye la correspondencia entre Felipe IV y el rey de Hungría y, sobre todo, las epístolas que enviaron las distintas embajadas y ciudades por las que pasó la reina durante su travesía, con la respuesta de esta última. En la mayoría de los casos, los embajadores reiteran las felices nuevas del casamiento y se deshacen en alabanzas hacia la monarquía española, como se observa en la siguiente carta remitida por el duque de Venecia:

Serenísima e excellentissima domina Mariae-Annae, dei gratia Hispaniarum, Portugaliae, utriusque Sicilia, Hierusalem, etc., Regina catholica illustrissimae. Francisco Molino, cadem gratia, Duz Venetiarum, etc., salutatem et commendationem.

Al consuelo grande que ha tenido esta república por el digno real casamiento de vuestra majestad con la del rey católico, se ha juntado en nosotros particular contento por la ocasión que hemos tenido de asegurar a vuestra majestad en su mensaje por nuestra estado la afectuosa

---

<sup>837</sup> Ibídem, prólogo.

<sup>838</sup> Ibídem, p. 67.

observancia, que la tenemos con toda plena demostración. A nuestro muy amado noble Juan Capelo, que hemos destinado embajador extraordinario a vuestra majestad y que tiene a cargo representarle con viva voz lo que faltare a la expresión de nuestros ánimos, se servirá a vuestra majestad de dar en lo demás el crédito que diera a nosotros mismos. Que en tanto pedimos a la bondad del Sumo Hacedor quiera aumentar en vuestra majestad las prosperidades con fecunda y numerosa sucesión y con el mayor concurso de felices sucesos que puedan desearse<sup>839</sup>.

Para concluir, me gustaría recoger unas palabras de Alenda en relación con la obra de Mascareñas, quien con acierto señala que “en el presente libro tenemos el preciso fruto de su diligencia y estudio y el de sus muy curiosas y útiles observaciones”. Y concluye advirtiendo que “nada que pueda interesar a los curiosos omite Mascareñas en el discurso de este viaje. Todos los actos públicos están con exquisita diligencia observados y con admirable pincel descritos. Donde más resalta su discreción es en las solemnes entradas, viéndose muchas páginas de su libro cuajada de inscripciones, epigramas, jeroglíficos, etc. En todo fija con intención su mirada, todo lo sabe pintar con viveza, todo lo sabe decir con floridas expresiones”<sup>840</sup>.

## 2. Antonio de León y Járava

Menos extensa pero igual de interesante resulta la segunda crónica del viaje de Mariana de Austria, titulada *Real viaje de la reina nuestra señora doña Mariana de Austria desde la Corte y ciudad imperial de Viena hasta estos reinos de España* y compuesta por Antonio de León y Járava.

Son pocos los datos que se conservan de este autor y casi todos ellos se deducen de esta obra. Como se advierte en la propia portada, sabemos que pertenecía a la Orden de Calatrava y que era “colegial del imperial de su Orden en la Universidad de Salamanca y natural de la ciudad de Cuenca”. En el breve prólogo que precede a la narración, León y Járava señala que formaba parte séquito español que partió hacia Italia en busca de la nueva reina y en el

---

<sup>839</sup> Ibídem, p. 75

<sup>840</sup> Alenda, 1.067.

interior de la misma advierte que durante la travesía ostentó el cargo de consejero de Mascareñas en representación de la Orden de Calatrava<sup>841</sup>. Por ello, resulta extraño que en la descripción de la comitiva que proporciona Mascareñas en su *Diario*, no aparezca mencionado el nombre de León y Járava. No obstante, su relación con el limosnero mayor de la reina debió de ser estrecha, puesto que se ha conservado otra obra, titulada *Definiciones de la orden y caballería de Calatrava conforme al capítulo general celebrado en Madrid en el año de 1652*, en cuyos preliminares consta que Jerónimo de Mascareñas, con la colaboración de Antonio León y Járava, recopiló, ordenó y dispuso esta obra por encargo de Felipe IV<sup>842</sup>. En la propia relación que nos ocupa, don Antonio se deshace en elogios hacia don Jerónimo (aunque a la inversa no fuera así), como se desprende de las siguientes líneas:

[...] el señor don Jerónimo de Mascareñas, para cuyos elogios me desnudaré de obligado, por quedar en más seguro crédito de verdadero. Prebendado de su catedral y togado con una de las becas de su mayor colegio (que es este el Camino Real de las Mitras) le admiró Coímbra oyente o concursante apenas, cuando ya el púlpito de la metrópoli de aquel reino le aplaudió tres veces Tulio. A su virtud estudiosa fio nuestro gran monarca por primer empleo de su servicio los descargos de su conciencia en la mesa o tribunal que para ellos en aquella Corte tenía. En lo obscuro y tumultuoso de una sollevación obstinada no perdió su fe de vista los resplandores de esta lealtad. Menospreció ascensos que la novedad prometía a su esperanza. Más pesó el amor de su rey que de su patria, que a esta aspirando a él, la huyeron sus recelos, atropellando peligros, comodidades y riesgos [...] <sup>843</sup>.

La obra se imprimió en Madrid en 1649 a cargo del impresor Domingo García y Morrás y presenta algunas de las características de los libros de fiesta,

---

<sup>841</sup> "Acompañábanle [a Mascareñas] en este día en el Domo dos capellanes de honor de su majestad: el licenciado don Francisco de Ocampo, del hábito de Santiago, vicario general que fue por el rey nuestro señor en el partido de Jerez de los Caballeros, el licenciado don Juan de la Laguna u Alvear, del hábito de Alcántara y también el licenciado don Juan de Alvarado, del de Santiago y el licenciado León y Járava, del de Calatrava, que a estos dos últimos en atención a la autoridad y puesto de consejero de estas órdenes mandó el rey nuestro señor, por su cédula particular, viniesen asistiendo al señor don Jerónimo en este viaje" [León y Járava, fol. 13r]. La cursiva es añadido mío.

<sup>842</sup> BNE, 2/59328.

<sup>843</sup> León y Járava (1649) fol. 12v. y 13r.

si bien es cierto que su edición es la menos cuidada de cuantas relaciones extensas conforman nuestro corpus. Está impresa en formato 4º, en papel de bastante calidad y encuadernada formando una unidad. En la portada, además del título y la dedicatoria, aparecen los datos del autor y de la edición. Además, se incluye el escudo de la Casa Real, lo que nos indica que la obra o bien debió ser un encargo de la Corte o bien recibió la aprobación Real. En cuanto al texto, se imprimió a línea tirada, sin partes o títulos y casi sin espacios, lo que da una sensación de amalgamamiento. No incluye grabados de los arcos ni la transcripción de los versos de las decoraciones efímeras, lo que sí encontraremos en el resto de relaciones extensas.

En cuanto a los preliminares, únicamente contiene la censura del inquisidor Fray Juan Ponce de León, quien advierte que en el diario de Járava “se describe con maravilloso artificio el real viaje de la reina nuestra señora, sin que su autor en la relación que hace refiera cosa que no sea del mayor servicio de su majestad, que Dios guarde” y un breve prólogo de carácter laudatorio dedicado a Felipe IV, en el que el autor pone de manifiesto que “desde el día que por mandado de vuestra majestad salí de esta Corte, propuse anotar en diaria narración las más singulares grandezas y circunstancias de la jornada de la reina nuestra señora”<sup>844</sup>. La censura está fechada en Madrid, a 5 de octubre de 1649, un mes antes de la entrada triunfal de la reina en Madrid y un día antes de que se celebrasen las velaciones en Navalcarnero. Aunque el cronista finaliza su relato con la llegada de la comitiva a Denia, se refiere brevemente al itinerario de la reina por tierras castellanas: “piden por sí relación a parte [...] los sucesos de la estancia de Denia, jornada de su majestad por Gandía, Puebla del Duque y Villa de Ontiniente [...] y finalmente el viaje por Almansa, Albacete, Minata, Corral de Almaguer, Yepes y demás villas hasta Navalcarnero y fiestas Reales de España”<sup>845</sup>. Teniendo en cuenta que Mariana de Austria llegó a Navalcarnero el 5 de octubre y la censura está fechada ese mismo día, resulta bastante probable que León y Járava diga la verdad cuando afirma en su prólogo que la obra es fruto de sus anotaciones y vivencias

---

<sup>844</sup> *Ibídem*, prólogo.

<sup>845</sup> *Ibídem*, fol. 29v.

diarias. Estaríamos, por tanto, ante el ejemplo contrario a la obra de Mascareñas, fruto de una exquisita planificación y elaboración.

En cuanto a su contenido, ya apuntábamos que la obra se imprimió a línea tirada, sin títulos o partes que separen las diferentes etapas del viaje, lo que en algunas ocasiones dificulta su lectura. El relato comienza con la partida de la comitiva española, comandada por el Duque de Nájera y de la que formaba parte el propio autor, que salió de la Corte en noviembre de 1648 hacia Italia para recoger a su nueva reina. Tras describir algunos pormenores de su viaje, el autor detiene su narración el 18 de mayo de 1649, fecha en la que la comitiva llegó a la ciudad de Milán. En ese momento, Járava señala que “aquí se tuvo noticia del viaje que su majestad había hecho desde la Corte Imperial de Viena, acompañada del señor Rey de Hungría y Bohemia, su hermano”<sup>846</sup> y aprovecha la retrospectiva para referirse a las principales etapas del viaje de la reina desde Viena hasta Milán, de manera muy sucinta y sin detenerse en ninguna de las entradas triunfales, ni siquiera en la de Pavía. A continuación retoma el relato con la descripción de la entrada en Milán y sigue la línea cronológica hasta finalizar su relación, como veíamos, con la llegada de la reina a tierras españolas. Advierte que no continúa el relato porque “ni la cortedad de mi pluma ha de volar tan alto, ni fue mi asunto más que referir lo que sucedió hasta el primero puesto de España”<sup>847</sup>, finalizando su relación con los habituales elogios al rey y a la corona: “permita el cielo dar a sus majestades dilatada sucesión, como todos sus vasallos y reinos desean y ha menester con toda prosperidad, siendo fin de este real viaje el vaticinio de un cisne canoro hijo del gran padre africano, que cantó así: Hispanis Regina tuis ubérrima pacis, prolis et annonae, munera laetadabis”.

Por lo general, este diario resulta mucho menos ambicioso que el de Mascareñas; León y Járava centra su relato en reseñar exclusivamente los acontecimientos más relevantes de la jornada de la reina. Además de pasar por alto los pormenores del día a día de la archiduquesa (visitas a conventos e iglesias, embajadas, audiencias, comidas y visitas nobiliarias, etc.) al consejero de Mascareñas se le escapa la descripción de los múltiples recibimientos

---

<sup>846</sup> *Ibídem*, fol. 3r.

<sup>847</sup> *Ibídem*, fol. 29v.

entradas triunfales con los que fue agasajada Mariana de Austria en ciudades como Trento, Lodi o Brescia, centrando su atención en los recibimientos de Milán y de Pavía, es decir, en las entradas a las que él mismo asistió. Las descripciones de las entradas son más escuetas y, por lo general, pone más énfasis en la descripción del ceremonial que en la de las arquitecturas y demás decoraciones efímeras.

Sin embargo, como señala Zapata, “aunque [el relato de Fray Antonio] es más conciso y su estilo menos depurado, algunas partes son más vivas”<sup>848</sup>. En concreto, León y Járava se centra más en la descripción de muchas de las fiestas que se prepararon en honor a la reina, haciendo hincapié en variados pormenores que otros relatores pasan por alto. Es el caso, por ejemplo, de la representación de *La mayor hazaña del señor emperador Carlos V*, que se llevó cabo en Milán el 18 de julio y que parece agradó tanto a la reina que ordenó que la repitiesen cuatro días después. Veamos la descripción que hacen de ella tanto Mascareñas como León y Járava:

Mascareñas:

Domingo a diez y ocho por la tarde fue su majestad al jardín de la Simoneta, donde se representó la comedia española intitulada *La mayor hazaña de Carlos V*. Dispúsola Don Juan Vázquez Coronado, Castellano de Milán, y representáronla capitanes y oficiales del ejército. Para después que se acabó tuvo dispuestas el marqués de Caracena muchas mesas en diferentes aposentos, en que dio de cenar a la reina<sup>849</sup>.

Por tu parte, León y Járava:

El domingo 18 de julio a las 5 de la tarde partió su majestad de Milán con el séquito real que se acostumbra y de muchos otros caballeros para la Simoneta [...]. En el salón principal de este estuvo su majestad debajo de su dosel, donde se le representó una comedia en español, prevención de la diligencia y cuidado de don Juan Vázquez Coronado, Caballero del Orden de Calatrava. Era aquella tantas veces repetida en los teatros de España como

---

<sup>848</sup> Zapata (2008), p. 345.

<sup>849</sup> Mascareñas (1650), pp. 195-196

nunca bastante encarecida, cuyo título es *La mayor hazaña del señor emperador Carlos Quinto*. Recitáronla caballeros y soldados españoles como fueron: el papel de señor emperador don Diego de Cardona, Capitán de Infantería española; el del Señor Rey de Hungría, don Francisco de Sotomayor, también Capitán de Infantería, como también lo era don Antonio Cabalera, que hizo el papel del señor Rey don Felipe Segundo; el del Señor D. Juan de Austria, don Tomás de la Cerca, Sargento mayor de El Final; el del Duque de Saboya, Alonso Martínez Valero, Sargento mayor de un tercio de Infantería de Españoles; el de Luis Quijada, don Antonio de Ribera, Capitán de Infantería Española. Los demás papeles menores, don Felipe Malaber, Capitán reformado; Lamberto Francés de Villalobos, Capitán reformado también de infantería; el Capitán Alonso Corredor, reformado; el Alférez Diego de la Fuente y Francisco Corredor, Sargento. Hizo la graciosidad con mucha sal y donaire el Capitán Pedro de Ayala, que lo es de Infantería de españoles. Los papeles de mujeres tres soldados de poca edad, que aun para esto se quiso fuesen españoles e hijos de las armas. A la primera jornada fue sazonado un sainete, un entremés de Benavente intitulado *La Ronda*, que hasta aquí han llegado sus gracejos. A la segunda una danza de matachines, que así esta como otra de cuenta. A la tercera jornada hicieron ocho soldados españoles, porque por la suya corriesen enteramente los entretenimientos de este día<sup>850</sup>.

---

<sup>850</sup> León y Járava (1649), fol. 21v.



### 3. El libro de la fiesta de Madrid: la *Noticia del recibimiento y entrada de la reina en la Corte*

La anónima *Noticia del recibimiento y entrada de la reina nuestra señora doña Mariana de Austria* es la relación más extensa de cuantas hemos conservado sobre la entrada de Mariana en la Corte. Constituye lo que Teresa Zapata ha denominado como “gran libro de fiesta”, es decir, “el relato o crónica oficial de mayor extensión, con formato de libro en tamaño folio, dirigido a un público más restringido y proyectado para publicarlo con más tranquilidad, con una descripción amplia y detallada de todo cuanto el Ayuntamiento y los gremios habían discurrido y fabricado para tal ocasión, con la transcripción de versos, motes e inscripciones en latín y castellano, e ilustrado con grabados de los arcos y demás adornos [...]”<sup>851</sup>.

La obra nos ha llegado sin autor ni pie de imprenta (lo que constituye una rareza en este tipo de libros de fiesta) aunque por la documentación conservada, sabemos que debió imprimirse hacia 1650<sup>852</sup>. Se trata de una edición bastante cuidada, impresa en formato folio, en papel de calidad y encuadernada formando una unidad. A pesar de que no incluye grabados de las construcciones efímeras, sí presenta una portada con un fastuoso grabado calcográfico en cuya base podemos leer “F<sup>o</sup> Ricci delineavit, D. L. R. Prado invenit, P<sup>o</sup> de Villafranca sculpt”, indicándonos que fue dibujada por Francisco de Rizi<sup>853</sup>, grabada por Pedro de Villafranca<sup>854</sup> e ideada por el propio Ramírez de Prado. En la estampa aparecen rodeados de cupidillos las figuras de Mercurio e Himeneo con la misma posición, vestimenta y artilugios que las

---

<sup>851</sup> Zapata (1999), p. 366.

<sup>852</sup> Como veremos, es abundante la correspondencia entre Lorenzo Ramírez de Prado y el Ayuntamiento por estas fechas entorno a la publicación de la obra.

<sup>853</sup> Francisco Rizi (1614-1685) fue un pintor de gran éxito y uno de los máximos exponentes del barroco pictórico madrileño. Desde muy joven estuvo vinculado a la Corte y llegó a ser pintor del rey en 1656. Trabajó frecuentemente en decoraciones efímeras, por ejemplo, en la entrada de Mariana de Austria en Madrid, interviniendo con responsabilidad organizativa en las decoraciones callejeras y las arquitecturas efímeras. Además, en esta época comenzó su actividad en el teatro del palacio del Buen Retiro, convirtiéndose en especialista de escenarios y tramoyas y sucediendo a los italianos Bianco y Lotti.

<sup>854</sup> A pesar de su formación como pintor con Vicente Carducho, Pedro de Villafranca Malagón (c. 1615-1684) fue uno de los grabadores españoles más importantes del siglo XVII. Su obra, muy influenciada por Velázquez, fue abundante y variada y abarcó los reinados de Felipe IV y Carlos II. Se remite a Barrio Moya (1982) para una información bibliográfica completa.

estatuas que se dispusieron en la plaza del Palacio Real<sup>855</sup>. La propia relación describe estas estatuas en los siguientes términos:

La de Mercurio, a mano derecha, estribando airosa en acción violenta sobre la punta del pie derecho, con tal garbo que descansando parecía que volaba. Su cuerpo desnudo [...] si bien desde el hombro izquierdo se derivaba un manto que [se enredaba] por toda la estatua [...]. Calzaba dorado coturno, que entre lazos de oro, prendía dos alas en correspondencia de otras dos, que en el capacete le servían de plumaje. Tenía en la mano derecha, levantado con gala, el cetro del Caduceo, con las serpientes que le rodean enroscadas, y a la izquierda, en significativa acción de que hablaba con Himeneo, cuya estatua, representada en un gallardo joven, pisaba, no menos airosa, su pedestal, coronada de una florida guirnalda. Era su vestidura una túnica de que pendía prendido en dos florones el manto desde el hombro izquierdo por la espalda. Tenía en la diestra una hacha, que con artificial llama duró por mucho espacio encendida [...]<sup>856</sup>.

En el Metropolitan Museum of Art se conserva el dibujo original de Francisco de Rizi destinado a la estampa, con la imagen y las letras invertidas. En la esquina superior derecha aparece la firma del pintor, que desaparecerá en impresión de la portada. El cartel inferior, en el que aparece el título de la relación rodeado por dos cupidillos, aparece en blanco.

---

<sup>855</sup> De esta estatua de Himeneo se conserva un dibujo de Francisco de Rizi en la Biblioteca Nacional (DIB/13/2/41), que guarda gran similitud con el dibujo que aparece en la portada de la relación que nos ocupa.

<sup>856</sup> *Noticia*, p. 97.



Fig. 29. Grabado de la portada de la *Noticia*. Rizi.

La elección de estas dos figuras alegóricas para la composición de la portada y su posición estratégica al final del recorrido no es baladí y está en perfecta consonancia con la iconografía que se dispuso en la entrada: Mercurio, con sus botas y sombrero alados, era el dios protector de las jornadas y caminos; Himeneo, con su antorcha y yugo, era por excelencia el dios de las bodas. No hay que olvidar que durante el siglo XVII era habitual que los grabados de las portadas se relacionasen idealmente con el contenido del libro y que mediante la combinación de imagen y texto se adelantase el tema sobre el que versaba la obra<sup>857</sup>. De esta forma se establece un precioso vínculo

<sup>857</sup> Pierre Civil (2009), p. 521.

visual entre la entrada y el libro que la inmortaliza. ¿Qué mejor forma de inmortalizar la entrada triunfal de la reina que utilizando las dos estatuas que cerraban el recorrido y que conmemoraban el final de la larga jornada de la reina a España y su matrimonio con Felipe IV?

En cuanto a su impresión, el texto se inserta en un marco sin ningún tipo de decoración. Predomina la letra redonda, si bien es cierto que a lo largo del relato se destacan muchas palabras clave, casi siempre relacionadas la monarquía<sup>858</sup>, con letras cursivas y versalitas. Asimismo, todas los poemas, epigramas, inscripciones o canciones se transcriben empleando tipos en cursiva y algunas palabras clave se resaltan también con mayúsculas cursiva. Al principio del libro se observa una edición cuidada: la descripción de cada uno de los monumentos se lleva a cabo como si fuesen capítulos independientes encabezados por su título correspondiente, una letra capital y si sobra espacio al final de la página se decoran diferentes grabados. Sin embargo, conforme vamos avanzando, vemos una edición menos pulcra y cuidada, lo que seguramente responde a la impaciencia por parte del Ayuntamiento por ver impresa la obra cuanto antes. De esta forma, los grabados van desapareciendo paulatinamente y solo los encontramos al final de la relación; los títulos se insertan en mitad de página, finalizando la descripción de una decoración efímera y comenzando la siguiente justo a continuación, e incluso, en algunas ocasiones (como en la descripción de la entrada) los títulos y capítulos desaparecen, insertándose directamente la descripción.

El proceso de creación e impresión de la *Noticia* ha suscitado mucho interés por parte de la crítica, entre otras razones porque desde muy pronto se relacionó su autoría con Calderón de la Barca<sup>859</sup>. Así, ya en 1682 (solo un año después de la muerte del dramaturgo) Juan de Vera Tassis, en el prólogo de *Verdadera quinta parte de comedias de Don Pedro Calderón de la Barca*, dice que “El [año] de 49, hallándose [Calderón] en Alba con el excelentísimo señor

---

<sup>858</sup> Por ejemplo en el primer folio aparecen resaltadas palabras como *Mariana de Austria*, *Ferdinando III*, *María*, *España*, *reina y señora*, *Felipe*, *Infanta doña María*, *Entrada*, *Majestad*, *Luis Méndez de Haro* o *fiestas*.

<sup>859</sup> Es clave el estudio de Varey y Salazar (1966), pionero en este campo y en el que se recogen una gran cantidad de datos relacionados con el proceso de redacción y publicación de la obra. A este habría que añadir las aportaciones de Zapata (1999 y 2008).

Duque, le mandó Su Majestad, por su Real Decreto, volver a la Corte a describir y trazar aquellos célebres arcos triunfales para la feliz entrada de su augusta esclarecida esposa doña Mariana de Austria” e incluye entre las obras no dramáticas de Calderón el “*Libro de la entrada de la augusta reina nuestra señora*”<sup>860</sup>. Dos años más tarde, Gaspar Agustín de Lara, en su *Obelisco fúnebre*, vuelve a reiterar que Calderón “no solo dejó modelos perfectísimos, para que se imitasen en verso, mas también normas elocuentes para que se sigan en prosa. Dígalo el libro en folio que escribió de la entrada de la augustísima reina madre N. S. Doña Mariana de Austria, que para prueba de sus cláusulas, no es la menor el saber que D. Lorenzo Ramírez de Prado, del Consejo Supremo y Cámara de Castilla, que fue superintendente de aquella celebridad, permitió se imprimiese en su nombre, adoptándole por hijo legítimo”<sup>861</sup>.

La atribución de esta obra a don Pedro ha sido repetida por algunos autores posteriores, los cuales se han basado en la información aportada por Vera Tassis y Agustín de Lara. Por ejemplo, José Antonio Álvarez de Baena incluye entre las obras del dramaturgo la *Relación de la entrada y adorno de la carrer de la reina doña Mariana de Austria año de 1649*, que dispuso el mismo Calderón en compañía del sabio D. Alonso Ramírez de Prado<sup>862</sup>; Barreda, siguiendo de cerca a de Vera Tassis advierte que “por el año de 1649, retirado en Alba con el Duque, [Calderón] fue llamado por el Rey para escribir la relación de los festejos de la nueva reina doña Mariana de Austria, libro que salió a nombre del consejero D. Lorenzo Ramírez de Prado”<sup>863</sup>, y Gallardo señala que él tuvo en sus manos una copia que tenía manuscrita la siguiente nota: “Dispúsole D. Pedro Calderón de la Barca, 1649”<sup>864</sup>. Incluso Alenda, al describir esta obra, se pregunta si no será el libro que algunos atribuyen al famoso dramaturgo<sup>865</sup>.

---

<sup>860</sup> Varey y Salazar (1966), p. 1.

<sup>861</sup> Gaspar Agustín de Lara (1684), prólogo.

<sup>862</sup> Álvarez y Baena (1789-1792), IV, p. 234.

<sup>863</sup> Barreda (1860), pp. 47-48.

<sup>864</sup> Gallardo (2010), II, nº 1530.

<sup>865</sup> Alenda, 1095.

A pesar de que Varey y Salazar lo ponen en duda<sup>866</sup>, la participación de Calderón de la Barca en los festejos organizados en Madrid parece segura. Además de las afirmaciones de Vera Tassis, aparece en la *Relación manuscrita*, en la que al hablar de la Torrecilla del Prado, el anónimo relator señala que había “en ella los cuatro lienzos de muchas pinturas y versos latinos traducidos por Pedro Calderón, así estos como los demás de toda la fiesta”<sup>867</sup>; también se ha conservado una relación de pagos en la que José Martínez (secretario de la Junta) autoriza un pago de 4.400 reales a Don Pedro Calderón de la Barca<sup>868</sup>. Sin embargo, en la actualidad todos los estudios coinciden en que no pudo ser el autor de la *Noticia*, basándose en la abundante documentación conservada en el Archivo Municipal de Madrid sobre la impresión de la obra y en la existencia de otras autorías más plausibles que la de Calderón, como por ejemplo la de Lorenzo Ramírez de Prado y la de Alonso de Calderón.

Lorenzo Ramírez de Prado (1583-1658) fue humanista, escritor y político influyente durante el reinado de Felipe IV, el cual provenía de una familia de ingenieros “de dudosísima moralidad algunos, pero de positivo talento todos”<sup>869</sup>. Fue nombrado caballero de Santiago, miembro del Consejo Real y de la Santa Inquisición, cargo que consiguió pese a la oposición de algunos inquisidores que intentaron negarle la limpieza de sangre haciéndole descendiente de judíos. Cumplió un importante papel en la preparación de la entrada de Mariana de Austria en Madrid y en la realización del programa iconográfico, al ser nombrado por el rey superintendente y protector de estas fiestas el 11 de mayo de 1649. Sin embargo, lo que nos interesa ahora destacar no es su papel como promotor de la fiesta, sino dilucidar su relación con la *Noticia* que nos ocupa.

Según los documentos que se han conservado, Ramírez de Prado habría enviado a la Villa de Madrid, por orden de Felipe IV (según advierte él mismo),

---

<sup>866</sup> “The assertion appears to be base on the events of 1648, when don Pedro was indeed called to Madrid from Alba de Tormes, but in order to take part in the Corpus Christi festivities, and not by Royal decree, not in connection with the royal marriage.” Varey y Salazar (1966), p. 22.

<sup>867</sup> Anónimo (manuscrito), fols. 3r-3v.

<sup>868</sup> Zapata (2008), p. 110. Además, la autora señala que el pago de 4.400 reales resultaría excesivo por la realización de las poesías y demás inscripciones de los arcos, aunque su número fuese elevado, y que probablemente en ese dinero se incluiría el pago por la realización de alguna comedia como *Guárdate del agua mansa*.

<sup>869</sup> Entrambasaguas (1942), p. 7.

una carta fechada a 8 de marzo (de 1650) con una copia de la *Noticia* escrita por él<sup>870</sup>, adelantándose así a los planes del Ayuntamiento. Parece que esta versión no gustó al cabildo, puesto que consideraba que no se destacaba suficientemente el papel que ellos mismos habían desempeñado en el recibimiento y se ordenó la publicación de otra relación más detallada, para lo que se nombraron como comisarios a don Gaspar Valdés y a don Francisco Luzón. Comenzó así una lucha entre el superintendente y el Ayuntamiento que provocó un notable retraso en la publicación del libro de la fiesta. El Cabildo, reacio a aceptar el texto de Ramírez de Prado, intentó apostar por otras relaciones. De esta forma, el 31 de marzo acordó que “sabiendo que un hijo de esta villa había empezado y continuaba una relación de dichas fiestas”, se le pidiera que la acabase y se imprimiera<sup>871</sup>. Por las fechas en las que nos movemos (marzo-abril de 1650), es muy probable que esta relación se tratase del diario de Mascareñas (en los preliminares de la obra, la fecha más temprana es 5 de abril de 1650 y la más tardía 19 de septiembre de ese mismo año). Finalmente, la balanza se inclinó de lado de don Lorenzo y el 27 de abril el rey emitió un Decreto Real en el que se establecía la prohibición de publicar cualquier texto relacionado con la entrada que no fuese el de Ramírez de Prado. El Real Decreto decía así:

S.M. en el decreto de 27 de este mes se sirve decirme que, habiendo encargado al Sr. don Lorenzo Ramírez de Prado formase una breve relación del día del recibimiento y entrada de la reina nuestra señora en esta Corte evitando que saliese otra, ha entendido que la Villa ha nombrado comisarios para que se haga e imprima un libro de la entrada con láminas de adorno a costa de la Villa. Y que por haber sido la voluntad de S.M. que dicho Sr. don Lorenzo, como superintendente y director de estas fiestas, continuase en la formación e impresión de dicho libro, disponga yo que se ejecute así, y que la Villa asista con los medios de dinero necesarios para que se abran y dispongan las plantas y arcos y se acuda a lo demás que fuere menester hasta que el libro que dicho Sr. don Lorenzo ajustare,

---

<sup>870</sup> En la carta advertía que su intención era “que conste de la fineza y celo con que V. S. sirvió en esta ocasión, como en otras, y que yo he procurado se hiciese su afecto” (Zapata, 2008, p. 113).

<sup>871</sup> Varey y Salazar (1966), p. 19.

formare e imprimiere, quede en toda perfección, aplicando para él los mismos medios que la Villa tenía determinados para la impresión de su libro<sup>872</sup>.

Esta sería la razón por la que Mascareñas decidió no incluir la entrada triunfal, evitándose así problemas con el superintendente y con el propio Felipe IV.

En vista de todo lo anterior, tanto Varey y Salazar como Zapata coinciden en que parece poco factible que don Lorenzo escribiese la obra en su totalidad, siendo mucho más probable que los encargados de la elaboración del programa iconográfico escribiesen la decoración de los arcos. La tarea del superintendente consistiría entonces en supervisar, aunar y dotar de un estilo unitario a toda la obra. En este sentido, Zapata afirma que:

En cuanto a su autoría, hay que tener en cuenta que, según el proceso de elaboración del libro de la fiesta llevado a cabo en otras entradas, la persona o personas que proporcionaban las ideas [del programa iconográfico] se encargaban de las partes en que habían intervenido, si bien la redacción final quedaba bajo la responsabilidad del superintendente o del responsable del programa, que dotaría al texto de un estilo unitario. En este caso, tenemos que pensar en una intervención importante de Alonso de Calderón<sup>873</sup> [...]

Juan Alonso de Calderón (1602-1658) era abogado de los Reales Consejos y del Consejo de la Inquisición, y parece que tuvo un papel muy importante en la elaboración del programa iconográfico de la entrada. Fue autor de un extenso texto, que no llegó a publicar, titulado *Imperio de la monarquía de España en las cuatro partes del mundo, defensa de sus derechos precedencia y soberanía entre las demás del Orbe*<sup>874</sup> y de otra obra titulada *Memorial discurso histórico-jurídico-político*<sup>875</sup> dedicada a Felipe IV en la que incluye el sumario de los cuatro libros que con ocasión de las bodas había

---

<sup>872</sup> AVM, *Libros de acuerdos*, vol. 63, fol. 363.

<sup>873</sup> Zapata (2008), p. 115.

<sup>874</sup> BNE, MSS/984 y MSS/985.

<sup>875</sup> BNE, 2/19433.



escrito bajo el título *Excelencias de los nombres de Felipe y de Mariana y del número cuatro*. Como señala Zapata “no cabe duda de que el contenido de sus obras está íntimamente relacionado con el programa iconológico e iconográfico de este entrada real”<sup>876</sup>. Zapata advierte que su participación en la entrada queda aprobada además por dos peticiones de dinero dirigidas al corregidor en las que argumenta que, por orden de Ramírez de Prado, se había ocupado de arcos, historias, jeroglíficos, y que había escrito más de 30 pliegos “sobre diferentes puntos y cosas particularísimas que se me han mandado”<sup>877</sup>. Por su parte, Varey y Salazar relacionan a este autor con Calderón de la Barca, señalando que tanto Vera Tassis como Agustín de Lara pudieron confundirlos por la semejanza de sus nombres<sup>878</sup>.

Si bien es cierto que la participación de Juan Alonso en la entrada de Mariana resulta del todo factible, nada quiere decir de su implicación en la realización del libro de la *Noticia*. Es cierto que tuvo que mantener una estrecha relación con Lorenzo Ramírez de Prado (quien de hecho aprobó la impresión de sus obras) pero no justifica que fuese el autor de la relación que nos ocupa. De hecho, Varey y Salazar, frente a la opinión de Zapata, señalan que los libros conservados de Alonso de Calderón presentan notables diferencias estilísticas respecto a la *Noticia*, concluyendo que “Juan Alonso Calderón is not the author of the *Noticia*, but that he may well have furnished much of the material for it”<sup>879</sup>.

Por tanto, a la luz de los estudios consultados, podemos concluir que tanto Ramírez de Prado como Juan Alonso de Calderón debieron de jugar un papel muy importante en la elaboración de la obra, aunque a día de hoy no es posible confirmar su autoría. Lo más probable es que en la redacción de la *Noticia* participasen muchos de los autores que habían contribuido a la creación del programa iconográfico y muchos de los poetas que habían

---

<sup>876</sup> Zapata (2008), p. 111. Recordar, que como hemos visto anteriormente, el programa iconográfico ideado para la entrada de Mariana de Austria en la Corte giraba alrededor del número cuatro, por analogía con el rey, Felipe IV.

<sup>877</sup> Zapata (1999), p. 368.

<sup>878</sup> “The statements of Vera Tassi concerning the part played by don Pedro in the royal entry appear to stem from a confusion of the similar surnames of don Pedro and Juan Alonso, and this very confusión incidentally reinforces the view that Juan Alonso Calderón was responsible for at least part of the work attributed by Vera Tassis to don Pedro Calderón”. Varey y Salazar (1966), pp- 22-23.

<sup>879</sup> Varey y Salazar (1966), pp- 22-23.

prestado su pluma a la decoración de las arquitecturas efímeras, dándole don Lorenzo Ramírez de Prado la forma de libro de fiesta, tal como nos ha llegado.

Por lo que respecta a su contenido, ya hemos señalado que, con sus 118 folios, se trata de la relación más extensa, completa y detallada que tenemos de la entrada de Mariana de Austria en la Corte, constituyendo así la fuente principal para el estudio y reconstrucción de la entrada de la archiduquesa y utilizada por todos cuantos han escrito sobre esta fiesta. Como suele ocurrir con las relaciones extensas, presenta un discurso retórico y grandilocuente, destinado a ambientes generalmente afines a la Corte.

Temáticamente, podemos dividirla en dos partes: la primera se centra en la descripción de las arquitecturas efímeras y demás decoraciones, mientras que la segunda narra el desarrollo de la entrada así como el ceremonial practicado.

La descripción de las arquitecturas efímeras ocupa la mayor parte de la relación (unas 100 páginas) y en ella se va haciendo un inventario de las decoraciones por orden de aparición en el recorrido de la reina: la portada del Real Sitio del Buen Retiro, la Torre del Prado, el Monte Parnaso, perspectivas del Prado, los cuatro arcos triunfales, las gradas de San Felipe, el arco de Guadalajara, la platería y la plaza del Palacio Real. La descripción de todas ellas es absolutamente minuciosa. El autor proporciona las dimensiones exactas de cada arquitectura y a continuación describe de manera individual cada estatua, pintura o decoración que la conforma, supliendo así con la palabra la falta de grabados o dibujos de los arcos y demás arquitecturas. Por señalar un ejemplo, estas son las descripciones de dos de las pinturas que conformaban la parte superior de la fachada principal del tercer arco:

A los lados de este cuadro, en el zócalo de la primera cornisa, había a la mano derecha otra pintura de dieciocho pies de alto y veinte de ancho, cuyo espacio enriquecían y adoraban la señora reina doña Isabel y la princesa doña Juana, su hija, en palafrenes cubiertos de raso blanco, bordado de oro. Llevaban los cordones dos jóvenes de igual estatura y librea. Acompañábanlas dos damas airosamente vestidas y grandes señores de Castilla y caballeros. Marchaban delante compañías de infantes españoles, entrando por la puerta Elvira en la ciudad de Granada. Sus muros, almenas, baluartes, Alhambra y

otros edificios estaban ajustados a la verdad de su original. En lo lejos se divisaba la Sierra Nevada, formando un bellissimo país [...].

Al lado izquierdo estaba otro cuadro de su mismo tamaño y en medio de un real trono las majestades de los señores reyes Felipe III y doña Margarita de Austria. En los blancos que al dosel dejaba el lienzo desembarazados había en lo lejos, a una parte, la expulsión de los moriscos y, a otra, la toma de Larache y la Mamora [...] <sup>880</sup>

Además, la obra incluye la transcripción de las numerosas poesías, inscripciones, lemas, letras, epigramas y composiciones en latín, escritas en ornamentadas tarjetas o carteles que acompañaban a las pinturas y estatuas, aclarando o explicando su significado, de manera que “imagen y texto adquieren el mismo valor, unidos en una simbiosis perfecta, fruto de un trabajo conjunto entre el creador o inventor de las ideas, los artistas y los poetas y latinistas” <sup>881</sup>. Por seguir con mismo ejemplo, estas son los poemas que acompañaban a los dos cuadros anteriores:

Porque en la empresa de Hércules y Atlante,  
África explique más cuanto haya sido  
de nuestras reinas el valor bastante  
a mantener un peso dividido.  
En Granada Isabel entra triunfante,  
cuya memoria reservó el olvido,  
porque dé a Mariana su memoria  
la gloria accidental de aquella gloria [...]

No quede dicho de esta infame planta  
africana semilla o rama alguna,  
purifíquese España ya de tanta  
torpe reliquia infiel de la fortuna.  
No quede (dijo Margarita santa)  
ni aún el menor eclipse de su luna,  
y quede este ejemplar no a la persona,

---

<sup>880</sup> *Noticia*, pp. 57-58.

<sup>881</sup> Zapata (2008), p. 115.

sino a la dignidad de la corona.

Con sus versos en latín:

Intrato sublimis equo stipante caterva,  
Granatam victrix hostis Elisa petit.  
Nunc animo Mariana pari melioreque fato,  
matritum ingreditur cordaque, nostra subit.  
Ingredere, oh Felix! venias licet advena regnis,  
non nova subiectis cordibus hospes eris

Grandia pertractant rex et Regina loquentes:  
maurorum exilii Margaritis urget opus.  
Moz germinas urbes, numen pro munere subdit  
factque sunt mauri libera regna lue.  
Africa dat partas acet. Hispania fines  
labe repurgatos, oh Mariana! Tibi<sup>882</sup>.

A pesar de que en todas las inscripciones se incluían poesías en latín y en castellano, no son traducciones exactas, sino distintas composiciones inspiradas en un mismo tema. Esta será una constante en todas las poesías e inscripciones que aparecen en latín y en español. A lo largo de la relación se recogen dísticos, tercetos, cuartetas, redondillas, octavas, décimas, sonetos, etc., que dan muestra de la enorme variedad de metros y poemas que se desplegaban. Todas ellas tienen carácter anónimo y es imposible dilucidar si fueron compuestas por una sola mano o si fueron varios los autores que intervinieron en ellas.

El resto de la relación (unas veinte páginas) se dedica a la narración de la entrada de la reina en la Corte. El anónimo relator se refiere a la comitiva y a su indumentaria, al vestido de la propia reina, al ceremonial practicado en la entrada, las paradas que fue haciendo a lo largo del recorrido (por ejemplo, en el Palacio del Conde de Oñate para saludar al rey, y en la Iglesia de la

---

<sup>882</sup> *Noticia*, pp. 57-58.

Almudena para escuchar el *Te Deum*), etc. Llama la atención la minuciosidad con la que se va nombrando a cada uno de los miembros de la Corte que formaron la comitiva regia y qué posición ocupaban todos ellos respecto a la reina. Por señalar solo un ejemplo (de las varias páginas que dedica el relator), transcribo la disposición de las damas de la reina:

Alrededor de su caballo [se refiere al de la reina] seis meninos a pie, después la camarera mayor y a su lado izquierdo, un cuerpo de caballo más atrás, el caballerizo mayor [...]. Inmediatamente a la camarera mayor, la señora doña Casilda Manrique, guarda mayor, a quien seguían las señoras doña Leonor de Pimentel, doña Mencía de la Cueva, doña Leonor de Velasco, doña Luisa María de Carvajal, doña Inés de Lima, doña Luisa Osorio, doña María Antonia de Vera, doña G[u]iomar de Silva y doña Catalina de Vera [...]<sup>883</sup>.

En todo momento se destaca el despliegue de medios llevado a cabo por el ayuntamiento, la riqueza y ostentación de Madrid y, sobre todo, la entrega del pueblo para con sus reyes, como se puede apreciar en el siguiente fragmento:

Su Majestad salió así del Buen Retiro, habiendo logrado las músicas, no tanto del Parnaso y Torre del Prado como la voz del pueblo, que son dulces y sonoras cuando en amor y reverencia de sus reyes se componen, como deben, de bendiciones y alabanzas. Llegó a las puertas del primer arco, cuyos clarines, chirimías y trompetas, desde sus corredores, pidieron abrirse a todos los que de otra parte la esperaban. A esta seña dejó su asiento Madrid, y habiéndose adelantado los dos regidores más antiguos a hacer la acción de abrir las puertas, llegaron los demás con el palio. Era de brocado blanco, forrado a todas haces, cuyas labores, no sin elección, se entrelazaban de estrellas de oro con alamares, flocadura y corazones de oro y varas de plata.

---

<sup>883</sup>Ibíd., p. 106.

Si en la primera parte de la relación se transcribían las poesías de los monumentos efímeros, en esta el relator recogió las letras de las canciones que se cantaron a la reina (tanto en el primer arco como en la entrada de la plaza del Palacio Real), convirtiéndose una vez más en una fuente de inestimable valor para los estudios de musicología, antropología o sociología. La transcripción de estas letras es tan exhaustiva que incluso refleja cómo se iban alternando los distintos coros:

PRIMER CORO	Ya el ave imperial su vuelo tan alto remontar pudo que pudo llegar a vista del Cuarto Planeta agosto.
SEGUNDO CORO	Aunque de tu voz lo creo, de mi ventura lo dudo, con decírmelo el rumor de tantos festejos juntos
AMBOS COROS	1. ¡Qué nueva tan dulce! 2. ¡Qué gozo tan sumo! 1. ¡Qué gloria! 2. ¡Qué dicha! 1. ¡Qué aplauso! 2. ¡Qué triunfo!
TODOS	Pues llega la esposa al tálamo suyo en lazos de oro, calzando el coturno. Al ala sucedan la antorcha y el nudo, cante Himeneo, pues calla Mercurio <sup>884</sup>

Sin embargo, es una lástima que no sea tan completa la descripción de las fiestas que se llevaron a cabo en honor a la reina, como sí ocurre en otros libros de fiestas de estas características. Se refiere a los fuegos artificiales y a las luminarias, especialmente las de la plaza del palacio, de las que dice que “se previno que todos sus balcones estuviesen con faroles y hachas, formando un

---

<sup>884</sup> *Noticia*, p. 111-112.

teatro tan lúcidamente vistoso que ocupaba y suspendía las atenciones”<sup>885</sup>, deteniéndose en la descripción de la máscara (en la que participó el mismo rey) y en el juego de cañas que se llevó a cabo a continuación. Asimismo, menciona algunas representaciones que tuvieron lugar en distintos tablados, especialmente enfrente del palacio del conde de Oñate, del que señala que “[el rey] esperó el acontecimiento de la entrada divertido de más del general alborozo de su pueblo, con la representación de varios bailes y otros entretenimientos que en un tablado frente a su tablón se previno”<sup>886</sup>. Igual de parcas son las palabras del autor respecto a las comedias que se representaron en honor de la reina ese mismo día en el Salón Dorado, de las que lamentablemente sabemos que fueron “la una de criados del rey nuestro señor, en que dieron muestra de su rendido afecto, representándola ellos mismos; y dos de representantes, que ejecutaron la atención de quien intentó tener parte en los festejos”<sup>887</sup>. Parece que el relator estaba más interesado en perpetuar el enorme despliegue de medios llevado a cabo por la Villa a la hora de decorar la ciudad que en describir detalles de las fiestas celebradas en honor a la reina.

Como podemos comprobar con el estudio de estas tres relaciones extensas, los relatores de la fiesta no solo se esmeraban en proporcionar una abundante y minuciosa descripción del universo de la fiesta cortesana, sino que también trataban de poner de relieve la situación de España, los avatares políticos y regios de la Corte y los hábitos de la sociedad barroca. Como advierte García Bernal “las grandes relaciones de fiestas del Barroco pudieron cumplir este papel al proyectar en el horizonte mítico de una Monarquía católica restaurada los anhelos y aspiraciones de muchas comunidades y miles de vasallos”<sup>888</sup>. Todo ello convierte a estos textos en un excelente punto de partida para llevar a cabo un análisis de conjunto y un estudio interdisciplinar de los acontecimientos más importantes que se sucedieron durante nuestro siglo XVII.

---

<sup>885</sup> *Ibídem*, p. 115.

<sup>886</sup> *Ibídem*, p. 102.

<sup>887</sup> *Ibídem*, p. 118.

<sup>888</sup> García Bernal (2008).

### **5.2.3.2. Relaciones breves**

Debido precisamente a su brevedad, la información que aporta este conjunto de relaciones es menor que la de las relaciones extensas, si bien es cierto que no por ello debemos minusvalorar su estudio. Como nota característica, deseo señalar que las nueve relaciones breves en prosa que conforman nuestro corpus de estudio se refieren a seis acontecimientos diferentes del enlace, que van desde la celebración del anuncio del matrimonio en las distintas cortes europeas hasta la relación de la entrada triunfal en Madrid. Nos encontramos, por tanto, ante una serie de documentos que, como veremos, presentan multiplicidad de temas, formatos y estilos, lo que pone de manifiesto una vez más la complejidad y la riqueza de este género editorial.

Como habíamos procedido en el apartado de las relaciones en verso, a la hora de llevar a cabo su estudio se seguirá un orden estrictamente cronológico, teniendo en cuenta los acontecimientos que se mencionan en cada documento y no su año de impresión. Las dos obras de Cicogna se estudiarán de manera conjunta, por constituir una la continuación de la otra.

#### **1. Francisco Dávila**

Según el colofón, se trata de una relación impresa con licencia en Madrid y en el taller de Domingo García y Morrás, aunque no se especifica la fecha de impresión. En la portada aparece el escudo real antes incluso del propio título, lo que pone de manifiesto su vinculación con la Corte. En general, cumple las características de las relaciones breves (en cuanto a título, tipografía, calidad de papel, impresión, etc.), aunque, como veremos, presenta alguna particularidad, especialmente en lo que concierne a su estructura.

En el colofón no aparece la fecha de impresión, pero podemos acercarnos bastante a ella atendiendo a su contenido, como hace, por ejemplo, Alenda<sup>889</sup>, quien la data entre 1648-1649. Sin embargo, es posible afinar aún más, ya que, a pesar de que el acontecimiento que narra está referido a 1648 (en concreto,

---

<sup>889</sup> Alenda, 1.063.



a las fiestas que se celebraron en España tras la noticia de la celebración de la boda por poderes en Viena), teniendo en cuenta las palabras del propio autor, lo más probable es que se escribiera e imprimirse en 1649:

Llegó un correo a Madrid a los quince de diciembre *del año pasado de 1648*, despachado de Viena por la Majestad Cesárea al Excelentísimo Señor Marqués del Carreto [...], trayendo la alegre nueva del feliz desposorio del rey N.S.D. Felipe IV (que Dios guarde) con la serenísima archiduquesa Mariana de Austria su sobrina (reina ya de España) que se celebró a ocho de noviembre pasado en aquella Imperial Corte, con el decoro, la ostentación pompa debida [...] <sup>890</sup>.

La relación se divide en dos partes muy bien diferenciadas, cada una con su propio título. Así, contamos con una primera parte, titulada *Relación de los festivos aplausos con que celebró esta Corte católica las alegres nuevas del feliz desposorio del rey nuestro señor don Felipe Cuarto (que Dios guarde) y el cumplimiento de años de la reina nuestra señora*, en la que se hace referencia a las fiestas que se celebraron en Madrid tras recibir la noticia de la celebración de la boda por poderes, en la que Dávila se refiere a cómo recibió Felipe IV la noticia, primero por parte del embajador de Alemania, quien “abierto los pliegos que trajo el correo y visto lo que contenían con sumo alborozo y singular alegría, fue a Palacio antes que su majestad saliese a las Descalzas [...] y le dio cuenta de todo lo referido, que su majestad escuchó con el gusto que se deja considerar en nuevas que eran tan del suyo” y al día siguiente, ya de manera más oficial, cuando el embajador volvió a palacio para “besar la mano de su majestad y presentarle en público lo que ya había hecho de secreto” <sup>891</sup>. A continuación, describe las fiestas en la ciudad, en la que se dispusieron luminarias, fuentes de vino y en la que la música cumplió un papel importante:

Continuaron la tarde entera, desde las doce del día en adelante a tocar los instrumentos bélicos, corriendo todo este tiempo dos fuentes de vino desde una ventana a la calle copiosamente, fiesta de que la plebe gustó infinito y

---

<sup>890</sup> Dávila, fol. 1r. La cursiva es añadido mío.

<sup>891</sup> *Ibíd.*, fol. 1r-1v.

admiró por nueva, causándole no menos admiración y contento el llover de las ventanas dineros (cuando son tan estimados) pues cinco horas continuas se estuvo arrojando por ellas mucha cantidad de monedas de plata [...].

Llegó la noche muy sin parecerlo, porque las luces que por todo Madrid ardían la dio crédito de ser de día y en casa del Embajador particularmente hubo muchos fuegos artificiales, que se disparaban al son de clarines y chirimías [...] <sup>892</sup>.

Por último, hace una pequeña descripción de la máscara que tuvo lugar el lunes 21 de diciembre en el Salón Dorado de Palacio y en la que participó la Infanta María Teresa. En concreto, se trata de la representación *El nuevo Olimpo*, máscara escrita por Gabriel Bocángel Unzeta para festejar los años de la reina y que ha sido estudiada en otro apartado de esta tesis. En esta primera parte de la relación Dávila se referirá únicamente a la disposición del público en el teatro y a la descripción del Salón Dorado:

Sentóse su majestad enfrente del teatro, y en la alfombra, hacia la mano derecha, la serenísima duquesa de Mantua, quedando hacia más cerca de su majestad tres almohadas de brocado, donde suele sentarse la señora infanta. Y al mismo lado distante se sentaron las señoras, grandes y títulos que concurrieron a la fiesta y las señoras damas que no representaron, asistiendo también los grandes gentiles hombres de la cámara <sup>893</sup>.

A partir de ahí, en la segunda parte, como se advierte desde el propio título, el relator lleva a cabo una *Descripción de la grandiosa representación y máscara con que la serenísima infanta y sus damas celebraron el feliz cumplimiento de años de la reina nuestra señora, a los veinte y uno de diciembre de mil y seiscientos y cuarenta y ocho en el Salón Dorado, en presencia del rey nuestro señor*, la cual está destinada a la descripción del espectáculo. Para ello, Dávila incluye un “prólogo al lector” que ocupa aproximadamente un folio, en el que se procede a describir la máscara, la decoración del teatro, las tramoyas,

---

<sup>892</sup> Dávila, fol. 1v.

<sup>893</sup> Ibídem, fol. 2r.

las damas que intervinieron en la representación, etc. Merece la pena transcribir algunos párrafos:

Las seis eran de la tarde aquel dichoso día cuando el Salón Dorado de Palacio estuvo con el mayor adorno que se ha visto, habiendo un teatro con sus tribunas en alto donde estuvo la música, todo pintado de azul y plata y en un trono muy levantado del suelo adornado de espejos, que con las luces hacían reflejos y esplendores, digno asiento de la deidad que le ocupó, pues desde él representó la señora Infanta el papel de la suprema mente de Júpiter [...]

Diose principio a ella con una loa que representaron la señora D. Ana María de Velasco y la señora doña Madalena de Moncada en figura de Dorida y Astrea, con arcos, aljabas y flechas, como cazadoras, y después en la representación de la comedia hicieron papel las dos referidas señoras de Apolo y de Aglaya. Quien representó las demás diosas fueron la señora D. Francisca Enríquez, que hizo la Fama vestida de ricos adornos, y bordado el manto de trompas y plumas; la señora doña Ana de Ávila hizo papel de España, con cetro y corona [...]<sup>894</sup>.

Al prólogo (que como vemos constituye la crónica de la representación) le siguen unas 24 octavas en las que se vuelve a describir, esta vez en verso, el desarrollo de la máscara, por la que se relaciona con las dos relaciones de Manuel Villaverde, en las que primero se procedía a escribir la relación en prosa para proceder a continuación a su versificación. A los dos párrafos transcritos anteriormente, le corresponderían los siguientes versos:

Representando a Dorida y a Astrea  
(de damas, que no de fieras cazadoras)  
Velasco con Moncada el brío emplea  
si se compiten ambas vencedoras;  
Aliño de las selvas las asea,  
arco y aljaba fuer de matadoras,  
¿para qué arpones con que dar enojos?

---

<sup>894</sup> Dávila, fol. 2v.

¿No bastaban las flechas de los ojos?

Después que fueron prólogo divino  
de la fiesta las dos ninfas hermosas,  
la Fama a pronunciar sus glorias vino  
en vez de repetir la de las diosas;  
porque de modo Enríquez se previno  
de donaires y gracia, que oficiosas  
las alas y las trompas que hoy alcanza,  
las voces y plumas son de su alabanza<sup>895</sup>.

Dávila retoma la narración en prosa, esta vez para referirse a dos fiestas más que tuvieron lugar en la Corte entre finales de 1648 y principios de 1649: la máscara a caballo organizada por los corregidores de Madrid, que se festejó el 31 de diciembre y en la que participó incluso Luis Méndez de Haro, y la fiesta de toros que se organizó el 11 de enero en la villa de Madrid.

A pesar de su brevedad, la relación guarda un enorme interés, puesto que hace referencia a una serie de festejos que se celebraron antes de la llegada a España de la nueva reina y que no aparecen recogidas en otras relaciones o testimonios de la época, ni siquiera en los extensos diarios de Mascareñas y Járava. Además, al contrario de lo que suele ser habitual en este tipo de escritos, el autor pone especial énfasis en la descripción de la fiesta cortesana, en lugar de quedarse en la mera descripción de los vestidos o las galas de los asistentes, como será lo habitual en otras relaciones de este tipo. Se trata, por tanto, de un documento que resultará de enorme utilidad a la hora de reconstruir las fiestas celebradas en honor a la reina en la Corte.

---

<sup>895</sup> Dávila, fol. 3v.

## 2. Entrada en Milán [Anónimo (Milán)]

De autor desconocido, esta relación de tan solo cuatro folios comparte muchas de las características materiales de las relaciones en prosa breves que iremos estudiando: carece de portada, contiene un título resaltado tipográficamente y el texto se imprimió a línea tirada, ocupando toda la caja y sin apenas diferenciación entre párrafos. No obstante, guarda un cierto interés desde un punto de vista editorial, ya que en total, son tres las ediciones que se han conservado de esta relación, impresas en Madrid, Sevilla y Zaragoza, todas ellas en el año 1649. Cabe recordar que lo más común es que las relaciones de sucesos, especialmente aquellas en las que se narraba un suceso de carácter festivo o político, no se reeditasen<sup>896</sup>, puesto que su finalidad era la de dejar constancia de un acontecimiento determinado y contemporáneo al lector, acontecimiento que dejaría de tener interés con el paso del tiempo. Al fin y al cabo, se trata de literatura ocasional, y lo ocasional suele ser efímero<sup>897</sup>. El hecho de que una relación de este tipo se editase en tres ciudades diferentes en el mismo año indica que debió de gozar de cierta popularidad y nos muestra cómo la noticia de la entrada de Mariana de Austria en Milán suscitó bastante interés en el pueblo español<sup>898</sup>.

Además del número de ediciones conservadas, hay que destacar que la relación que nos ocupa es una traducción de otra relación escrita en italiano e impresa en Milán en 1649. En concreto, el relator español traduce a la *Real solenne entrata in Milano della maesta della regina Maria Anna, moglie del re cattolico N.S. Filippo Quarto e del re d' Ungaria e Bohemia Ferdinando Francesco, suo fratello, ambidue figliuoli del regnante augustissimo imperatore Ferdinando Tercero*<sup>899</sup>. Como vemos, ya el título (*La real y solemne entrada que hizo en Milán la majestad de la reina nuestra señora doña Mariana*

---

<sup>896</sup> Pena Sueiro (1999) advierte que algunas relaciones de sucesos breves, especialmente aquellas en las que se narraban hechos fantásticos o sensacionalistas (apariciones de monstruos, milagros, etc.) se editaban más, puesto que se trataban de folletos baratos y de fácil salida. No ocurre lo mismo con las relaciones festivas, ya sean breves o en forma de libro, puesto que se narraba un suceso puntual, que despertaba el interés del público en ese momento, pero que con el tiempo era desplazado por otros sucesos más interesantes.

<sup>897</sup> Ibídem, p. 532.

<sup>898</sup> Se ha realizado el cotejo entre las tres ediciones y no se observan variantes significativas.

<sup>899</sup> Para una mayor información de esta relación, se remite a la ficha correspondiente en el corpus y al capítulo de las relaciones de sucesos extranjeras.

*de Austria, mujer del rey nuestro señor don Felipe Cuarto y el rey de Hungría y Bohemia don Fernando Francisco, su hermano, ambos hijos del augustísimo emperador Ferdinando III, en 17 de junio de 1649)* constituye una traslación prácticamente literal de la relación italiana. La traducción de relaciones que contenían noticias que podían ser de interés para el público español resultó habitual durante el siglo XVII. Generalmente, se trataba de documentos o pliegos sueltos “que llegaban a mano de los impresores, que veían el negocio de difundir a gran escala noticias que todos ansiaban recibir”<sup>900</sup>. Como advierte López Poza, durante el siglo XVII la mayor parte de las relaciones traducidas al español procedían del italiano y se imprimieron sobre todo en ciudades como Madrid, Barcelona y Sevilla, seguidas de otras como Valencia, Zaragoza y Lisboa.

A pesar de constituir una traducción prácticamente literal debemos tener en cuenta que el relator español no tradujo la relación italiana desde el comienzo, sino que se saltó los primeros párrafos (que ocupan prácticamente la primera página), de carácter laudatorio, para comenzar con la descripción del proceso matrimonial, en concreto con la boda por poderes en Viena:

Solennizati gli sponsali in Vienna da Ferdinando Franceso, Re d'Ungheria, suo fratello, per mano dell' arcivescovo di Praga, Card. d'Arach, primate della Gemanìa, li 8 di novembre dell'anno prossimo pasato 1648, publicata e riverita per regina delle Sapgne, se ne parti la maesta sua assieme col re suo fratello e col predetto Cardinale e corti a queste volta, e giunte a Trento allí 22 decembre, dove furono benignamente accolte da quel Monsignor Vescouo, e Prencipe Carlo Emanuello Madruzzi [...] <sup>901</sup>.

Solemñizados los desposorios en Viena por el rey de Hungría, su hermano, por mano del Arzobispo de Praga, Cardenal de Arach, primado de la Germania, a 8 de noviembre del año pasado de 1648, publicada y reverenciada por la reina de las Españas, se partió su majestad con el dicho rey su hermano y con el dicho cardenal y su Corte para esta ciudad.

---

<sup>900</sup> López Poza (2013), p. 249.

<sup>901</sup> Milán verso (italiano), fol. 1r.

Llegaron a Trento a 22 de diciembre, donde fueron benigneamente recibidos del Obispo y príncipe Carlos Emanuel Madruzi<sup>902</sup>.

En cuanto a su contenido, se recrea la entrada triunfal de la archiduquesa en Milán. El párrafo que acabamos de transcribir nos muestra cómo el autor elabora un breve resumen de las principales etapas del viaje hasta Milán, ciudad a la que la comitiva llegó el 30 de mayo de 1649, haciéndose eco de algunos sucesos más anecdóticos, como la necesidad que hubo de retrasar la entrada hasta el 17 de junio, “por haber llovido muchos días y todavía no haber cesado la lluvia, y estar los caminos tan intratables que era imposible lucir la entrada”. A pesar de encontrarnos ante una relación breve, se describe con bastante detalle el transcurso de la entrada, si bien es cierto que se hace especial hincapié en elementos como el desfile, la comitiva que acompañó a la reina, los vestidos, etc., y se describe con mayor brevedad la fiesta y la decoración efímera que se dispuso para la ocasión.

Veamos en el siguiente fragmento, un ejemplo de los muchos que aparecen a lo largo de la relación del detalle con que se describe el desfile:

Cerca de la una empezaron a caminar hacia la puerta el señor gobernador con todos los tribunales y la ciudad, para que sus majestades les fuesen siguiendo con su orden. Saliolos a recibir en primer lugar el numeroso clero de la metropolitana en procesión, cantando salmos, y se retiraron delante de la iglesia de San Roque, que está vecina a la Puerta Romana, donde estuvieron hasta que pasaron sus majestades. Luego detrás venía el correo mayor Daniel, acompañado de muchos capitanes, sobre un bizarro caballo con una ingeniosa y extraña librea. Siguiéndole su teniente y los correos y postillones vestidos de libreas guarnecidas de oro. Después desto vinieron las guardas de Alabarderos de su majestad, española y alemana, marchando la española a la mano derecha y la alemana a la izquierda, y en medio dellas sobre un bizarro caballo D. Rodrigo de Tapia, gobernador dellas, caballerizo de su majestad, con librea amarilla guarnecida de unos pasamanos anchos blancos y carmesíes, los primeros con calzas enteras

---

<sup>902</sup> Anónimo (Milán), fol. 1r. Todas las referencias se hacen siguiendo la edición de Madrid.

abolladas y los segundos vestidos al uso de las guardas de grandes príncipes [...]<sup>903</sup>.

Que contrasta con las pocas palabras que el autor dedica a la descripción de la decoración y la fiesta:

Al principio de la hermosa calle de la Puerta Romana había un arco de bella y artificiosa arquitectura a la somita, del cual salía una grande águila imperial, con las alas esparcidas, adornada de inscripción y estatuas, empresas y historias.

A las 9 de la primer noche hubo en el patio de Palacio una encamisada de sesenta principales caballeros unidos y riquísimamente vestidos de toca de oro, sobre hermosísimos caballos, con hachas encendidas en las manos, los cuales, como iban entrando hacían el acatamiento a sus majestades, que estaban en un balcón de vidrieras para ver y gozar de tal bizarría y algunos de ellos hicieron unos muy bien ordenados caracoles. Y después, inclinando juntos la cabeza, se fueron por la ciudad, andándola todo, haciendo grandes fiestas y alegría por las calles y plazas más principales, que duró por espacio de cuatro horas y con la gran cantidad de luces parecía no ser de noche.

Los aparatos de la ciudad, alegrías y fiestas fueron grandísimas y de mucha consideración, que no se puede significar<sup>904</sup>.

Como viene siendo usual en las relaciones breves (tanto en prosa como en verso), el autor se disculpa por la sucinta descripción de la decoración efímera, arguyendo que “se reserva a un compendioso volumen, que lo abrazará distintamente todo”. Al igual que en España se imprimió el libro de la fiesta de la entrada triunfal en la Corte (la *Noticia* estudiada anteriormente), Milán publicará su propio libro de la fiesta, *Pompa della solenne entrata fatta dalla serenissima Maria Anna austriaca, figlia dell'inuittissimo imperante Ferdinando Terzo et sposa del potentissimo Filippo Quarto, monarca delle Spagne, re di molti*

---

<sup>903</sup> Ibídem, fol. 2r.

<sup>904</sup> Ibídem, fol. 2v.



*regni, duca di Milano*, al que nos hemos referido en el estudio de la entrada de la reina en Milán.

### 3. Cicogna (*Entrada*) y Cicogna (*Diario*)

Son pocos los datos biográficos que se conservan de Giuseppe Cicogna. Sabemos que fue nombrado maestro de ceremonias de la ciudad de Milán en 1636, por lo que le correspondería organizar los festejos que se llevaron a cabo en la Corte milanese durante la estancia de Mariana de Austria. No se han conservado más escritos de este autor, pese a que algunos estudiosos como Laskaris han conjeturado que también pudo ser autor de la *Pompa della solenne entrata fatta dalla serenissima Maria Anna austriaca [...]*, es decir, del libro de la fiesta impreso por Milán para conmemorar los festejos<sup>905</sup>.

Antes de comenzar con su análisis, me gustaría advertir que en la base de datos de BIDISO<sup>906</sup> se consignan estas relaciones como si se tratase de un único ejemplar con en título *Entrada en este estado y ciudad de Milán de la reina nuestra señora doña Maria Anna de Austria, y diario de lo sucedido en dicha ciudad todo el tiempo que S.M. fue servida de estar en ella*. No obstante, hay que advertir que nos encontramos ante dos relaciones diferentes escritas por un mismo autor, eso sí, muy vinculadas entre ellas<sup>907</sup>. La primera, titulada *Entrada en este estado y ciudad de Milán de la reina nuestra señora doña Maria Ana de Austria* se imprimió en la imprenta real de Milán por los hermanos Malatuestas y aunque en la portada no aparece la fecha de impresión, podemos deducir fue alrededor de 1649, ya que se incluye una dedicatoria al “marqués de Frómista y Caracena y conde de Pinto”<sup>908</sup>, firmada en “Milán, postrero de

---

<sup>905</sup> Laskaris (2009 ), pp. 39-44.

<sup>906</sup> BIDISO, código BDRS0004232

<sup>907</sup> Así se consigna tanto en la base de datos de la Biblioteca Nazionale Braidense (Milán) como en el catálogo ICCU (*Istituto Centrale per il Catalogo Unico*), en los que las dos relaciones ocupan entradas diferentes. De hecho, en la ficha de BIDISO se citan dos ejemplares disponibles, ambos de la Biblioteca Nazionale Braidense, cuyas signaturas se corresponden a la *Entrada en Milán* y no al *Diario*.

<sup>908</sup> Se trata de Luis Francisco de Benavides y Carrillo de Toledo (1598-1668), V marqués de Frómista, III marqués de Caracena y III conde de Pinto. En 1647, Felipe IV le nombró gobernador general del Estado de Milán, por lo que le correspondió recibir y atender a Mariana de Austria durante su larga estancia en la ciudad. No es de extrañar, por tanto, que encargase dos relaciones en la que se diese cuenta de la hospitalidad y grandeza de la ciudad de Milán.

junio de 1649”, en la que el propio autor especifica que ha escrito la obra “por la dirección y orden de V. Excelencia”. Por su parte, la segunda relación, titulada *Diario en que se prosigue la narración de lo sucedido en Milán después de la entrada de la reina nuestra señora doña Mariana de Austria*, carece de datos de impresión (aunque debemos suponer que serían los mismos que en la primera), pero incluye una nueva dedicatoria, de nuevo al marqués de Caracena, esta vez firmada en “Milán, 14 de agosto de 1649”. Las dos relaciones, en formato 4º, presentan características semejantes en su impresión (algo más cuidada de lo que suele ser habitual en este tipo de documentos), aunque diferente extensión, pues frente a las diez páginas de la primera, la segunda ocupa un total de cuarenta páginas.

En cuanto a su contenido, sendas relaciones guardan una estrechísima relación, siendo una la continuación de la otra. La *Entrada* se centra en el recibimiento que otorgó la ciudad de Milán a la nueva reina española, si bien Cicogna inicia su narración varios días antes, en concreto con la entrada de la comitiva en Breda, que tuvo lugar el 24 de mayo. En otras relaciones en prosa (como por ejemplo en *Anónimo [Milán]*) hemos visto cómo el autor hacía un breve resumen de las distintas etapas del viaje, refiriéndose únicamente a los lugares y las fechas por los que la comitiva iba pasando. Cicogna va más allá y se detiene en la descripción de algunos de estos recibimientos, proporcionando detalles de la comitiva, la decoración de la ciudad y las fiestas que se organizaron. Es el caso, por ejemplo, de la entrada de Mariana en la ciudad de Breda, en la que después de describir el orden exacto de la comitiva que acompañó a la reina, se refiere también al ambiente de la ciudad y a distintos festejos:

El castillo hizo salva real y a la noche así mismo mostró su regocijo con nuevos tiros y continuas luminarias y fuegos, como también en la ciudad toda, y lo mismo la noche siguiente.

Todas las calles estaban llenas de multitud de pueblo, así de Bresda como forastero, que con atención miraba tan festivo día, y no con poca admiración veían así la multitud como la variedad de vestidos que la lealtad de los vasallos del estado de Milán procuraron [...], siendo los bordados telas y joyas de cada uno [...] tan costosos, varios y curiosos, que

juntamente con la diversidad de la multitud de sus libreas formaron lucidísimo adorno a esta entrada<sup>909</sup>.

O en la ciudad de Lodi, en la que:

Viernes 28 se partió [de Crema], y dicho día entró en Lodi a las 6 de la tarde, poco más, cuya ciudad aunque tan gastada y consumida con las guerras, y en particular del sitio de Cremona del año pasado, en cuanto les fue posible, ostentó su devoción haciendo tres arcos por donde había de pasar, con otras demostraciones de su regocijo, luminarias y salvas [...].

Seguía a la majestad del rey de Hungría solo y detrás de él el conde de Abspergh y sus pajes a caballo; luego dos coches y una litera de respeto de la reina nuestra señora, sus mayordomos en coches, guardados de alabarderos en la forma que entraron en Breda<sup>910</sup>.

Cicogna irá refiriendo día a día (desde el 14 de mayo) los principales acontecimientos que tuvieron lugar hasta el 17 de junio, día en el que finalmente se llevó a cabo la entrada triunfal en Milán. Como en la descripción de las entradas de Breda y Lodi, el autor será muy meticuloso a la hora de describir la comitiva, especialmente en lo que concierne al orden de los nobles que la integraban, así como sus libreas y acompañamiento. Veamos un ejemplo:

Su excelencia del duque de Maqueda, mayordomo mayor de la reina nuestra señora y su excelencia el marqués de Caracena, a su lado, venían luego. El duque, con un costoso vestido cuajado de lama, con lentejuelas de oro y playa, la capa toda gaiada de lo mismo, adornado de muchas y preciosas joyas y diamantes, rodeado de 16 lacayos y 12 pajes [...].

Su excelencia del marqués de Caracena en la forma arriba referida.

Luego venía la reina nuestra señora sobre una quinea vestida con saya grande cuajada de bordadura realzada de hojuela y canutillo de plata con

---

<sup>909</sup> Cicogna (*Entrada*), p. 2.

<sup>910</sup> *Ibíd.*, pp. 6 y 7.

grandes mangas en punta larga y extendida la falda, que por encima de las ancas del caballo casi arrastraba el suelo [...] <sup>911</sup>.

Resulta curioso que no haya referencia alguna ni a los festejos de la entrada ni a la decoración efímera, ni siquiera de los seis arcos triunfales que se instalaron a lo largo del recorrido, decorados con estatuas, pinturas, versos, etc., arguyendo que “era materia larga y está reservada para más docta y sublime pluma”. Parece que a Cicogna le interesó más poner de relieve la magnificencia y ostentación de los nobles que formaron parte de la comitiva (especialmente la del marqués de Caracena, que aparece de manera insistente durante la relación) que ponderar el esfuerzo realizado por los milaneses.

Tras finalizar su relato de la entrada, Cicogna, “habiendo pues hecho la reina nuestra señora su real entrada en la forma referida”, continuará en el *Diario* “al día siguiente viernes 18 de julio por la tarde” <sup>912</sup>. En este caso, con mayor brevedad, irá mencionando los acontecimientos más importantes que tuvieron lugar durante la estancia de la reina en Milán, que habría de extenderse hasta el 9 de agosto. En general, la mayor parte de los acontecimientos se describen de manera superficial y continuamente se resalta el papel del marqués de Caracena:

Jueves 8 de dicho mes bajó S.M. desde su real cuarto al patio de las comedias a un aposento, que adornado y con celosías le estaba prevenido a ver la comedia de *Jasón y vellocino de oro*, representada en música con varias mutaciones sanas y curiosas tramoyas de las mejores voces de Italia, para este efecto de diversas partes traídas por orden del excelentísimo marqués de Caracena, fiesta que S.M. estimó mucho, y cuantos la vieron admiraron así la suavidad de las bien concertadas voces, como lo ajustado de la representación sus tramoyas <sup>913</sup>.

---

<sup>911</sup> *Ibíd.*, p. 13

<sup>912</sup> Cicogna (*Diario*), p. 1.

<sup>913</sup> *Ibíd.*, pp. 9-10.

Tanto es así que la fiesta que se describe con más detalle es la organizada por el propio marqués el 15 de julio, a la que Cicogna no duda en referirse en los siguientes términos:

Confieso que para contarlo festivo, decoroso, alegre y suntuoso de este día jueves 15 de julio no la cortedad de mi talento, mas lo elegante de mejor y más delgada pluma era menester, pero para la narración de todo lo sucedido en el tiempo que fue servida S.M. (Dios la guarde) de pasarse en Milán, sacrificando mi obediencia, es fuerza que lo mejor que supiere continuando lo comenzado prosiga. Y ansí digo que entre las demás prevenciones que S.E. del señor marqués de Caracena tenía hechas para festejar y entretener [a] la reina N.S. fue la de este día de las alcancías [...]<sup>914</sup>.

Se describen las libreas de todas las cuadrillas e incluso se transcriben los mote de la mayor parte de los caballeros:

Seguía luego la otra cuadrilla de color colombina y plata, también todos bordados de plata, grandes plumajes de los mismos colores, cuyos caballeros eran:

Conde Ludovico Ares: por empresa dos alas, armas de su casa; por mote *Volar por gozar*.

Conde Francisco Ares, maestre de campo de un tercio de Italia: por empresa un sol y más abajo una estrella; el mote *La estrella al sol me lleva* [...]<sup>915</sup>

Una vez reseñadas las principales fiestas, Cicogna incluirá un apartado en el que describe, como si de una lista se tratase, “Los demás días que S.M., Dios la guarde, estuvo en Milán y no están anotados”:

Lunes 14: fueron SS.MM. a la comedia por hacer día lluvioso para salir de casa.

Martes 15: lo mismo

---

<sup>914</sup> Ibídem, p. 10.

<sup>915</sup> Ibídem.

Miércoles 16: fue lo propio

Jueves 17: fue la real y solemne entrada en la ciudad de Milán

Viernes 18: fue la audiencia de los tribunales.

Por último, la relación incluye la transcripción de muchos de los versos que se habían situado en la decoración efímera el día de la entrada, especificando su emplazamiento, lo que resulta curioso, puesto que Cicogna en ninguna de sus dos relaciones se había referido a esta arquitectura.

#### 4. Velaciones Navalcarnero. [Anónimo (velaciones)]

Según Alenda<sup>916</sup>, se han conservado tres ediciones diferentes de esta relación, todas ellas impresas en el año 1649, en Madrid, por Juan Sánchez; Zaragoza, en la Imprenta del Reino; y Sevilla, por Juan Gómez de Blas. Respecto a esta última, advierte también que se ha trocado el tamaño, algunas palabras, y se han suprimido al final cinco o seis líneas, alterando sensiblemente el contenido de la relación. No se ha encontrado ningún ejemplar de esta edición, por lo que no ha sido posible contrastar las palabras de Alenda. Por el contrario, sí se han conservado ejemplares de la edición de Madrid y Zaragoza (ambas en la Biblioteca de la Real Academia de la Historia), lo que nos ha permitido hacer un estudio comparativo de las dos ediciones, que no siempre resulta posible en este género.

En lo relativo a sus características materiales, sendas relaciones presentan las características generales habituales de este tipo de documentos, consignadas por el profesor Infantes<sup>917</sup>: las dos se imprimieron en formato 4º, con una extensión breve, sin portada, con un título resaltado tipográficamente y un texto que ocupa toda la caja, dando así cierta sensación de amalgamamiento. Estamos ante dos ediciones diferentes e impresas en distintos lugares, por lo

---

<sup>916</sup> Alenda, 1.088.

<sup>917</sup> Infantes (1996), pp. 210-211. Recordar que el profesor Infantes, en este artículo, se mostraba algo restrictivo en lo que concierne a las características generales de las relaciones de sucesos, considerando que este tipo de género editorial únicamente incluía las relaciones breves en prosa. Esta relación, junto a alguna más de las que conforman el corpus, constituiría el prototipo de relación de sucesos para el profesor Infantes.

que presentan una paginación diferente y algunas disparidades que merece la pena resaltar: el título, que en la edición de Madrid ocupa casi la mitad de la primera página (nueve líneas) y destaca sobre el resto del texto, al contrario de lo que sucede en la edición de Zaragoza, que ocupa apenas 6 líneas que se ajustan en la parte superior del documento, con un cuerpo de letra (salvo en la primera línea) prácticamente idéntico al del resto de la relación; los datos de impresión se consignan tras el título en la edición de Madrid, justo antes de que comience el texto, mientras que en la edición de Zaragoza aparecen al final, a modo de colofón; el tamaño de la letra es algo mayor en la relación impresa en Zaragoza, si bien es cierto que en ambas se observa una misma ausencia del punto y aparte y una misma sensación de amalgamamiento.

Al comparar los dos textos, vemos que el número de variantes es muy escaso<sup>918</sup>, lo que no debe de resultar tan extraño si tenemos en cuenta la facilidad en este género para contar el original, debido a la brevedad de los escritos, su condición de prosa, la ausencia de elementos decorativos, etc. Sin embargo, nos permiten señalar la edición de Madrid como *editio princeps*, de la que derivaría la edición de Zaragoza. En cuanto a la edición de Sevilla de la que hablaba Alenda, al señalar el propio estudioso que le faltaban cinco o seis líneas, debía provenir de alguna de las ediciones estudiadas.

Dejando a un lado sus características editoriales, hay que advertir que la relación presenta un interés especial cuando atendemos a su contenido, puesto que constituye la única relación que recrea las velaciones de Navalcarnero y sus consiguientes fiestas (únicamente Mascareñas nos ofrece algún apunte sobre el suceso).

El anónimo relator comienza con los hechos que se sucedieron desde el día 6 de octubre, fecha en que la reina llegó a Navalcarnero. En primer lugar, da noticia de los dos encuentros entre los monarcas, primero cuando Felipe IV, “más movido del afecto que de la curiosidad, la fue a ver [a la reina] al camino de secreto”, quedando admirado de su belleza, y más tarde en la casa-palacio de los Ollero, donde “viéronse sus majestades y no se hablaron por entonces. ¡Oh, lo que debió aquí el amor a la admiración y al recato, pues haciendo los

---

<sup>918</sup> M (Línea 44): *en el amago*; Z (Línea 46): *con su amago*  
M (Línea 51): *Alcides*; Z (Línea 54): *Aloides*  
M (Línea 61): *gustosísimos*; Z (Línea 64): *gustosos*

ojos lenguas, dijo callando más bien lo que sentía! Hiciéronse dos reverencias, dedicándose por señas sus afectos”<sup>919</sup>. A continuación, se refiere a las fiestas que se sucedieron esos días<sup>920</sup>, centrando especialmente su atención en los toros que se corrieron el 8 de octubre, fiesta que describe con bastante detalle y con un lenguaje grandilocuente y cargado de tópicos:

Comenzados ya a correr los toros, parecían exhalaciones de fuego, esgrimiendo las corvas puntas de sus altivas frentes, tanto que los más alentados toreadores pudieron temer el golpe solo en el amago. Singularmente ocupó la fama en todos y engendró envidia en muchos don Francisco Montes de Oca [...] el cual saliendo a rejonear y habiendo rompido algunos rejones con valor increíble y con bizarría como suya y admirable destreza, fue menos dichoso en el último, pues por lo limitado de la plaza un loro, que pareció engendrado en la misma fiereza, le mató el caballo, [...] pero el español Alcides, armado solo de su ánimo, se recobró tan presto que sacando la espada, dando muchas cuchilladas al hosco bruto, le hizo a vista de toda la plaza despojo de sus pies [...]”<sup>921</sup>.

Una vez concluidas las fiestas en Navalcarnero, el autor relata cómo los reyes emprendieron su viaje hacia El Escorial, dando cuenta del encuentro entre Mariana y la Infanta María Teresa y describiendo muy brevemente el recibimiento que el monasterio brindó a los monarcas. Una vez más comprobamos cómo el relator da relevancia a datos anecdóticos y juega siempre con un lenguaje grandilocuente y plagado de fórmulas, sabiendo en todo momento qué es lo que más podía atraer a los lectores:

Adelantóse un aviso diciendo que venía a recibirlos la Serenísima Infanta, que siendo tan niña les trajo la merienda con prevención grande [...]. Allí fue el asirse con tiernos abrazos de su Alteza las dos Majestades, allí fue en la reina nuestra señora el equivocarse sobre llamarla prima o hija, pero cualquiera de las dos es prima de las gracias<sup>922</sup>.

---

<sup>919</sup> Anónimo (velaciones), fol. 1r. Todas las referencias se harán siguiendo la edición de Madrid.

<sup>920</sup> Para el estudio de estas fiestas, se remite al capítulo correspondiente de esta tesis doctoral.

<sup>921</sup> Anónimo (velaciones), fol. 1v.

<sup>922</sup> *Ibidem*, fol. 2v.



Como viene siendo habitual, rehúsa narrar las fiestas celebradas en Madrid, por “dejarlo a más doctas y elegantes plumas” y les desea a los monarcas “que nos den la sucesión que España y toda la cristiandad ha menester para terror de los enemigos y exaltación de la fe católica, envidia de las otras naciones y gloria de la nuestra”.

A lo largo de toda la relación, destaca la abundancia de tópicos admirativos, que ya aparecen desde el propio título (“relación verdadera”, “con toda verdad se leerán en este pliego”) y que el anónimo autor irá incluyendo de manera continuada a lo largo de toda la relación. Es por ello por lo que tanto al comienzo como al final se incidirá en la veracidad de los hechos y en que el autor fue testigo presencial de unos hechos que pretende transmitir a un público amplio. De esta forma, la relación comienza con unas palabras en primera persona en la que leemos lo siguiente:

Siempre los que viven lejos de la Corte desean saber las novedades que hay en ella y aún los de ella misma, porque las más veces las baraja la mentira y las confunde la variedad. Para unos y otros escribo esta más próxima carta, como testigo de vista<sup>923</sup>.

Y concluye de manera semejante, volviéndose a dirigir al lector en primera persona e incidiendo una vez más en la veracidad de su escrito:

No ha podido escribir con más extensión este caso, que de puro grande se pasó por alto a la mayor atención. Solo aseguro que está lo escrito acerca de la materia con toda la verdad, lector. Vale.

---

<sup>923</sup> Ibídem, fol. 1r.

## 5. Pompa festiva [ Anónimo (Escorial)]

Se trata de una relación escrita por un anónimo monje del monasterio de El Escorial que, “en señal de su primera y natural obligación”<sup>924</sup>, pretende dejar constancia del importante papel que ellos mismos desempeñaron en los festejos relacionados con las segundas nupcias de Felipe IV. El interés principal de esta relación estriba en que se trata del único documento que se ha conservado que nos permite reconstruir los días que transcurrieron entre la celebración de las velaciones en Navalcarnero y la entrada triunfal de Mariana en la Corte. Son varios los nombres que se han barajado como posibles autores de la obra, todos ellos relacionados con el propio monasterio, por ejemplo, G. de Andrés la atribuye al padre Francisco de Santos<sup>925</sup> mientras que F. J. Campos advierte que debió de ser obra de fray Luis de Santa María<sup>926</sup>. Parece tener más peso esta última hipótesis, ya que el propio Francisco de Santos confesó años después su paternidad con estas palabras: “Ya en años más tiernos, consagré a V. Mag. el Festivo Aparato, con que dio a ver su cariño esta Real Casa, en la Entrada de la Reyna nuestra Señora...”<sup>927</sup>.

En cualquier caso, la obra se imprimió en la Imprenta Real de Madrid y presenta una edición bastante cuidada para lo que suele ser usual en las relaciones breves en prosa. Incluye una portada con el escudo de la Casa Real, un prólogo al lector y una dedicatoria a Mariana de Austria, a quien el autor, ya

---

<sup>924</sup> En este sentido, Campos (1996), p. 347 señala que “en el mundo religioso (historias de las órdenes, canonizaciones, beatificaciones, inauguración de retablos, etc.) es normal que el cronista asegure que escribe por mandado de los superiores, mostrando de esta forma la objetividad de lo narrado, porque no le movía el interés personal para hacer la crónica”. Se trataría, por tanto, de una fórmula más utilizada por los relatores para otorgar verosimilitud y autenticidad a su relato.

<sup>925</sup> Francisco de los Santos, fallecido en 1699, fue un religioso, músico, escritor e historiador español. Fue nombrado en dos ocasiones prior del monasterio de San Lorenzo. Como escritor, fue autor de algunos autos sacramentales (cuyos manuscritos se conservan en la BNE, MSS/16063) y de la *Cuarta parte de la Historia de la Orden de San Jerónimo*, a la que él mismo pertenecía, publicada en 1680. Gregorio de Andrés (1964), pp. 407, nota 3.

<sup>926</sup> Este monje escurialense fue censor, maestro de Sagradas Escrituras y ya bajo el reinado de Carlos II, rector de San Lorenzo de El Escorial. Escribió varias composiciones con motivo del centenario de la conclusión del monasterio, entre las que destaca *Octava sagradamente culta, celebrada de Orden del Rey Nuestro Señor, en la Octava Maravilla, festiva aclamación: pompa sacra, célebre, religiosa. Centenario del único milagro del mundo San Lorenzo el Real del Escorial*, en la Imprenta Real, año 1664. (Palau, p. 436).

<sup>927</sup> Campos (1996).

desde la portada, dedica su relación. A continuación comienza la relación insertándose un nuevo título que poco tiene que ver con el que aparece en la portada: si este último reza *Pompa festiva y real aparato que dispuso alegre y ejecutó gozoso el Real Monasterio de S. Lorenzo, Otava maravilla del mundo, en el recibimiento de la serenísima reina nuestra señora doña Mariana de Austria, a quien se dedica*, en el interior tenemos un título más acorde con el género de las relaciones, en el que podemos leer: *Relación de lo que ha pasado en esta Casa Real de San Lorenzo, desde el primero de octubre de este presente año de 1649 que entró en ella la majestad católica del señor rey don Felipe Cuarto, hasta que hizo su jornada a la Villa de Madrid con la reina nuestra señora a los tres de noviembre del dicho año*. Podemos atrevernos a aducir que esta relación tuvo dos emisiones, de manera que en un primer momento se imprimiría la relación sin portada y posteriormente, probablemente por orden de la casa del rey, se incluyó la portada con un título más atractivo y el escudo real, el prólogo y la dedicatoria a la reina, otorgando así una mayor relevancia al documento. Esto resulta aún más evidente si tenemos en cuenta que tanto el prólogo como la dedicatoria presentan un cuerpo de letra mayor que el del resto del documento y que la censura (firmada por Fray Juan Ponce de León en Madrid, a dos de diciembre de 1649) se incluyó al final de la relación (puesto que se imprimiría en una primera emisión), en lugar de aparecer junto con el resto de preliminares, como era habitual.

En el prólogo el autor manifiesta su intención de emplear un estilo sencillo, con una narración lineal y descriptiva, señalando que “entre las especies en que la historia se divide, la inferior toca a las relaciones de fiestas, que de su naturaleza piden solamente una sencilla narración, sin ornato de palabras ni afectación de estilo”. Continúa advirtiéndole que con el fin de que “esta relación no fuese desnuda de algún divertimento, se entretejerán con lo desabrido de la prosa algunos versos que pertenecen a la materia que se fue retratando, escritos por los monjes de esta Real Casa”. Efectivamente, se irán incluyendo pequeñas composiciones laudatorias de tema circunstancial relacionadas con la estancia de los monarcas en el monasterio. Por ejemplo, al referirse al encuentro entre Mariana de Austria y la infanta María Teresa, se incluye la siguiente décima:

#### DÉCIMA

Estas perlas netas son  
dos nietas de Margarita,  
por virtud infinita  
parecen una sola unión.  
Igual es la estimación  
que en su virtud se acrisola;  
cada una por sí sola  
merece el engaste igual  
o en la corona imperial  
o en la corona española<sup>928</sup>.

Al final de la relación se insertan unos veinticinco emblemas que se dispusieron en la Capilla Mayor, a los lados de los oratorios de los monarcas, salvaguardando tanto los motes y los poemas como la descripción de los mismos. El texto se nos muestra como una galería en la que se exponen los cuadros (los jeroglíficos) y debajo los poemas que sirven de glosa. No contiene imágenes, por lo que el tópico horaciano de *ut pictura* poesis tiene aquí su expresión más clara. Merece la pena transcribir al menos uno de ellos completo:

Ictibus illis crebris ignescit uterque

Pintose al rey y reina nuestros señores, con una corona de laurel en la mano cada uno, y las coronas trabadas como que se luden entre sí. Y de ellas sale fuego. Con esta letra castellana:

Unidas las dos coronas  
fuego ardiente nacerá  
que el amor encenderá<sup>929</sup>

Sabemos que no se imprimieron todos, puesto que el propio autor se excusa señalando que “fueron muchos los que se escribieron y la priesa con que esto se pretende sacar a luz no da lugar a que todo se estampe”<sup>930</sup>.

---

<sup>928</sup> Anónimo (Escorial), fol. 7r.

<sup>929</sup> Ibídem, fol. 21v.

En cuanto a su contenido, como se manifiesta en el título, la relación comienza con la llegada de Felipe IV y la infanta María Teresa al Escorial a primeros de octubre de 1649, unos días antes de la celebración de las velaciones en Navalcarnero. El autor va recogiendo día a día las actividades del rey y de la infanta, como si de un diario se tratase:

El sábado siguiente a las tres de la tarde, entró su Majestad a enseñar la casa a la serenísima infanta su hija, por la puerta de la galería de palacio. [...] El domingo siguiente salió su majestad con su hija al oratorio y asistió a la misa mayor. Por la tarde se fue a divertir en la caza y su alteza volvió a entrar en el convento con la camarera mayor y sus damas [...] <sup>931</sup>.

Únicamente se refieren los acontecimientos que tuvieron lugar en el monasterio o sus inmediaciones, es decir, los que el mismo autor pudo presenciar, dejando de lado otros sucesos significativos que tuvieron lugar esos días. Por ejemplo, en lugar de referirse al encuentro de los monarcas o a las velaciones matrimoniales, continúa con la actividad de la infanta María Teresa, que se quedó en el monasterio aguardando la llegada de los reyes:

Miércoles a las ocho de la mañana partió su majestad a Navalcarnero (dejándose en esta real casa a la serenísima infanta su hija), donde fue a recibir a la reina nuestra señora. Antes de partirse envió a preguntar al prior qué disposición tenía para recibir a su sobrina y esposa, a que respondió estaba aguardado de lo que se le ordenaba [...].

El jueves por la tarde salieron la serenísima infanta y sus damas a la huerta del convento, fueron a su estanque (que es uno de los mejores que tiene esta Real Casa, por lo admirable de su arquitectura, desde aquí dieron un paseo por la huerta y volviendo por los jardines entraron en su real palacio. <sup>932</sup>

---

<sup>930</sup> Un ejemplo similar lo encontramos un texto que se escribió para conmemorar la muerte de Carlos II en la Universidad de Santiago, editado por Pena Sueiro (2007).

<sup>931</sup> *Ibídem*, fol. 4v.

<sup>932</sup> *Ibídem*, fols. 6r. y 6v.

Y retoma la narración con la llegada de Mariana de Austria al Escorial y el encuentro entre las primas, deteniéndose en la descripción de las luminarias que se dispusieron por toda la fachada del monasterio:

Estaban (porque comencemos desde aquí) los pretils de la lonja que rodean la casa y sus jardines con mucho número de luminarias, repartida con buena proporción, y de suerte que toda la rodeaban de luz, con cuyos resplandores se gozaba todo lo bajo de su fábrica, sin que las tinieblas de la noche lo pudiesen impedir. Y porque no se perdiese de vista lo alto de sus torres, coronaban sus chapiteles otra mucha copia de luminarias, que gozaron desde Madrid otras partes los que estaban advertidos [...] <sup>933</sup>.

Prácticamente el resto de la relación se dedica a la descripción de la ceremonia con que se recibió a los nuevos esponsales, poniendo especial énfasis en describir el adorno y la pompa del interior del templo. Además, como veíamos, incluye buena parte de los emblemas que se dispusieron para la ocasión e incluso incluye la letra de un villancico que se cantó en honor a la reina durante la ceremonia:

Corrían por los lados de la nave principal de la Iglesia veinte y cuatro candeleros de plaza (porque caminemos por luz hasta la luz), doce por cada coro, distribuidos con buena proporción. En cada uno se levantaba un blandón dorado de dos varas de largo, a quien rodeaban cincuenta y dos paletillas que de él hacían, sobre que se pusieron otras tantas luces que iban con tal arte disminuyéndose hasta el remate que cada uno figuraba un hermoso pirámide de fuego[...]

En tanto que a sus majestades tenía suspensos la hermosura y buena disposición de la Iglesia, cantó la capilla el verso *Te argo quæsumus* y luego el Prior (que con los acompañados estaba ya en el Altar Mayor), vuelto el rostro a sus majestades, entonó los versos y oraciones que manda el Pontifical romano, a que se respondieron la capilla, la comunidad y los cuatro órganos, que a todos causó admiración. Siguióse a esta música otra a

---

<sup>933</sup> *Ibíd.*, fol. 7v.

tres coros, que cantaron con destreza este villancico dando a sus majestades la bienvenida a esta su real casa:

Bienvenido sea el Sol  
con la Luna hermosa y bella  
a la esfera de sus luces,  
al globo de sus estrellas:  
¡Bienvenido sea!<sup>934</sup>

El relator no solo se vanagloria del esfuerzo llevado a cabo por los monjes, sino que aprovecha cualquier coyuntura para describir todas las maravillas del monasterio: arquitecturas, adornos, reliquias, etc., poniendo especial cuidado en expresar la grata impresión que estas producían a todos cuantos estuvieron allí, de manera que el lector también quedase admirado de la grandeza del lugar. No es de extrañar, por tanto, que a lo largo de la relación encontremos multitud de fragmentos como estos:

De allí bajaron al Panteón, que estaba muy para ver, adornado de variedad de luces, que hacían diversos reflejos en los lustrosos jaspes y dorados bronces (de que está ya gran parte asentada por el mucho calor que en esto ha puesto el reverendísimo prior de esta casa). Subió luego a la Sacristía, donde vio muchas cosas que no pudieron verse el día antecedente, que como hay tanto y tan bueno, es breve término de un día, para no dejar mil cosas quejasas cuando ninguna lo merece. Aquí ponderó mucho a su hija su Majestad lo bien tratados que estaban los ornamentos, que parece acababan de levantar de ellos las manos los maestros, que los matizaron más ha de sesenta años, cosa extraña usando tanto de ellos.

El pie de esta Cruz es una graciosa montañuela de oro, que tiene de diámetro una cuarta, donde están engastados dos rubíes y dos esmeraldas finísimas y grandes, y entre estas preciosas piedras (que deben de servirles de guarida) muchas figuras pequeñas de tigres, dragones, perros, culebras, lagartos, caracoles, conejos y otros animalejos, labrados en relieve con tanto primor y artificio que parece que si el arte no igualó, imitó por lo menos mucho a la naturaleza. Debajo de esta montañuela, está una peana

---

<sup>934</sup> Ibídem, fols. 8v.-9r. y 14r.

de ébano, de lazos, serafines y lises de oro esmaltada, y entre ella ocho diamantes, cuatro rubíes y cuatro perlas netas<sup>935</sup>.

No hay que olvidar que la finalidad de este tipo de relaciones no era solo la de narrar unos hechos para informar o entretener al público, sino que el autor debía tratar de transmitir conocimientos a la vez que suscitaba emociones y sentimientos. Además, los relatores de fiestas se afanaban siempre por trasladar al lector al lugar que describía, tratando de hacerles creer que ellos mismos habían sido testigos presenciales del acontecimiento:

Si lo que hasta ahora *hemos pintado* se ha permitido a rasgos de pluma, lo que se sigue rehúsa mucho verse en estos lances, porque el cielo (que así estaba la Iglesia que ahora nos llama) mal se pude linear con borrones. Y así dijo bien uno de los grandes señores que asistían a su Majestad, contemplando la hermosura de ella, que aquella no era cosa que podía referir lengua humana ni habría quien pudiese declararlo, sino los ojos que lo gozaban. Procuraré no obstante esto, referirlo como mejor supiere, *porque no carezcan de alguna luz los que no tuvieron dicha de gozar tantas tanta a cara*, a este asunto de la prevención que esperaba este grandioso templo a recibir a su majestades<sup>936</sup>.

El relato continúa con la estancia de los reyes en el monasterio, aunque ya con menos detalle<sup>937</sup> y finaliza el 3 de noviembre, fecha en la que los monarcas partieron hacia Madrid, donde se ultimaban los preparativos para la entrada triunfal de la reina en la Corte. De estos últimos días destaca la mención de dos

---

<sup>935</sup> Ibídem, fol. 5v y 12v.

<sup>936</sup> Ibídem, fol. 8v. La cursiva es añadido mío. Vemos cómo el autor está continuamente refiriéndose al tópico horaciano *ut pictura poesis*, según el cual la misión del relator será la de “pintar” la magnificencia y ostentación del lugar, que pasará a la posteridad gracias a la relación. En palabras de Gabriel Andrés, “la misión prioritaria del autor de la relación será, precisamente, la de preservar para la posteridad esa misma capacidad de irradiar esplendor y magnificencia –mensaje persuasivo del poder– reteniendo de la mejor manera posible todo ese universo de figuraciones más o menos efímeras [...], de modo que quienes no asistieron a los festejos puedan evocar su esplendor [...], como un diseño mnemotécnico, un teatro de la memoria al fin y al cabo.

<sup>937</sup> El propio autor advierte “los catorce días siguientes de este [...] no se dice en qué los gastaron sus majestades, por abreviar esta relación y por no haber cosa en particular que advertir, porque el rey nuestro señor los empleó todos en la caza y la reina y su alteza, ya en la Fresneda, ya en el castañar, ya en las huertas y jardines y en otros divertimentos de este género” (Anónimo (Escorial), fol. 25r.).



representaciones que tuvieron lugar en el monasterio: una, el catorce de octubre (“mandó su majestad que la compañía de Prado hiciese a los monjes de esta casa una comedia, porque participasen algún divertimento de la asistencia de sus personas reales. Y así se ejecutó en el paseo del colegio y los comediantes lo hicieron muy bien y con gran lucimiento”<sup>938</sup>) y otra al día siguiente (“mandó su majestad que la compañía de Prado hiciese otra comedia a los monjes y se ejecutó así en el mismo sitio que se había hecho la primera”<sup>939</sup>), que tendrán un gran interés a la hora de reconstruir las fiestas que se organizaron en la Corte con motivo de la llegada de la reina y que terminarían con el cierre de los teatros que había decretado Felipe IV con la muerte de su hijo en 1646, dando lugar a un nuevo periodo de esplendor para el teatro cortesano.

#### 6. Manuel Villaverde (prosa)

Se trata de la segunda relación que estudiamos de este autor, esta vez en prosa, si bien es cierto que, como trataremos de demostrar, guarda una estrechísima relación con la relación en verso. Se imprimió en Madrid, de la mano de García Morrás, y aunque en el colofón no se especifica la fecha de impresión, debemos deducir que sería entre 1649-1650, puesto que su homólogo en verso se imprimió en el mismo taller en 1650.

Las dos relaciones comparten semejantes características materiales. De hecho, con solo fijarnos en las portadas podemos apreciar una impaginación prácticamente idéntica: en primer lugar, aparece el título en *cul de lamp* y ocupando seis líneas en cada caso; a continuación, se incluye el nombre del autor y la dedicatoria al valido de Felipe IV con un cuerpo y tipo de letra idénticos en las dos relaciones:

*COMPUESTA POR EL CAPITÁN, Y TENIENTE*

*General don Manuel de Villaverde Prado y Salaçar*

Al Excelentísimo señor don Luis de Haro.

---

<sup>938</sup> Anónimo (Escorial), fol. 25r.

<sup>939</sup> Ibídem, fol. 26v.

Si veíamos que en la relación en verso se incluía en la propia portada un soneto dedicado a Don Luis de Haro, en esta ocasión Manuel Villaverde incluirá una dedicatoria en prosa, advirtiéndolo que “a los pies de V. Ex. llega esta relación, como su dueño, y por haber sido tan grandiosa la entrada, la consagro a príncipe tan grande, tan amado y proclamado de todos [...]”. Por último, ambas se imprimieron en formato folio (cuando lo habitual era el formato 4º), con una tipografía algo descuidada, un cuerpo de letra muy pequeño y sin apenas espacios en blanco (en el caso de la relación en verso, como veíamos, con el texto a dos columnas). Todo ello nos lleva a considerar la posibilidad de que el impresor editase en primer lugar una de las dos relaciones, la cual tomaría a su vez como modelo a la hora de imprimir la segunda.

La similitud entre estos dos impresos se hace aún más patente cuando atendemos a su contenido<sup>940</sup>, puesto que Manuel Villaverde irá describiendo punto por punto los mismos elementos y en términos semejantes, como se puede observar en los siguientes ejemplos:

No estuvo peor la torrecilla por Juan Fernández, pues gozó de mucho adorno, con una figura encima de excesiva grandeza hecha un ascua de oro y unas sonajas en la mano, que representaba la Alegría toda muy risueña, pero quién como ella se puede reír, si está vestida de oro y con tantos instrumentos de música con que perdió el mal nombre que de la envidia y lenguas mordaces había cobrado y su dueño eterno lauro, pues mereció al sol pararse cerca de ella. Más adelante recibió las llaves de su potencia que esta insigne villa de Madrid la entregó con muchas demostraciones de amor y de fineza con que su majestad estimó como debía<sup>941</sup>.

A estas líneas le corresponden los siguientes versos:

L torrecilla y mejor estuvo

---

<sup>940</sup> Puesto que el contenido de las dos relaciones es prácticamente idéntico y ya fue estudiado en el apartado de las relaciones en verso, no vamos a incidir de nuevo en su análisis.

<sup>941</sup> Villaverde (prosa), fol. 1v.

que en la antigua opinión que había cobrado,  
aunque en la lengua del mal fin anduvo,  
nunca quien la labró fue más honrado;  
pues a su puerta la grandeza tuvo  
de nuestra reina, ya es lugar sagrado,  
donde al son de las trompas y las cajas  
la misma risa la tocó sonajas<sup>942</sup>.

Otro ejemplo, en prosa:

No perdió este embajador del Gran Turco, que estaba con su turbante en un  
balcón y parece fue orden del cielo se hallase en esta ocasión aquí para que  
conociese cuán poderoso monarca es el nuestro, como reconoció, quedando  
admirado de su grandeza<sup>943</sup>.

Y su equivalente en verso:

E esta calle estuvo por testigo  
de la potencia real con su turbante  
u gran embajador del enemigo.  
Orden será del cielo estar delante,  
mas pues se ignora mi camino, sigo,  
que no es mi presunción tan arrogante  
que me quiera meter con el Gran Turco,  
que en mayores altezas velas surco<sup>944</sup>.

Por último, refiriéndose al balcón en el palacio del conde de Oñate,  
situado en la Calle Mayor, desde donde el rey esperaría para ver el desfile de  
su nueva esposa:

Desde un balcón dorado, por los ojos  
le arroja el alma su consorte amante,  
y también se la ofrece por despojos

---

<sup>942</sup> Villaverde (verso), vv. 41-48.

<sup>943</sup> Villaverde (prosa), fol. 2r.

<sup>944</sup> Villaverde (verso), fol. 81-88.

de sus finezas el mayor Atlante,  
que pican los amores como abrojos,  
que punzan como espinas a un gigante,  
y abrasan como fuego aun los reyes  
que tanto pueden del amor las leyes.

La infanta bella de los ojos niña  
del rey su padre, y del reino todo,  
de racimos de perlas hecha piña  
con tal gracia la mira, de tal modo,  
los hermosos luceros pone, y guiña,  
que arrimándose toda como un oro,  
por entre las varillas y las rejas  
de no verla mejor daba sus quejas<sup>945</sup>.

Y en prosa:

Ya llega donde por un balcón dorado con un dosel la estaba esperando su dueño, con su Alteza la señora Infanta en las casas del conde de Oñate, que hasta llegar allí se le había hecho un siglo, y a nuestra alemana muchos (¡oh fuerza y lazo del amor!). Su alteza hecha una piña de oro, se hacía un Argos por entre las celosías, dando sus quejas de que no la veía como quisiera<sup>946</sup>.

El hecho de que el autor recree punto por punto los mismos elementos en las dos relaciones refuerza la hipótesis de que una de ellas tuvo que servir como texto base, no solo para su impresión, sino también a la hora de componerlas. Teniendo en cuenta la complejidad del verso, parece más probable que el autor escribiese primero la relación en prosa y a partir de ella fuese realizando un ejercicio de selección y concreción retórica, dando lugar al culto poema en octavas que estudiamos en el apartado de las relaciones en verso<sup>947</sup>.

---

<sup>945</sup> Villaverde (verso), vv. 121-128

<sup>946</sup> Villaverde (prosa), fol. 2r.

<sup>947</sup> Me gustaría recordar las palabras de Izquierdo (1999), p. 183, quien advertía de que la relación en verso “irá punto por punto recreando poéticamente todo lo que se nos relata en la relación en prosa, practicando de esta manera un importante trabajo de selección y concreción poética”.

Además de esta clara conexión entre los dos documentos, hay otros elementos que cabría destacar. En primer lugar, presenta forma de carta, de manera que Manuel Villaverde la dirige “a un amigo ausente de esta Corte”, por lo que tendríamos que suponer, a priori, que alguna personalidad que no pudo asistir a la fiesta le pediría a don Manuel noticia de ella. Sin embargo, al leer la relación da la sensación de que el autor ha escogido la forma epistolar como un mero recurso literario, siendo su única intención la de llevar a cabo una descripción muy retórica de la entrada de la reina en Madrid. Al contrario de lo que sucederá con otras relaciones con estructura epistolar, únicamente se dirige a su destinatario al comienzo (“No es lo que yo con Nuestra Merced pretendo declararle, sino tan verdadero [...]”<sup>948</sup>), olvidándose después de él por completo. Además, la epístola se ha conservado impresa y, como ocurría en la versificada, está dedicada a don Luis de Haro con estas palabras: “A los pies de Vuestra Excelencia llega esta *relación*, como su dueño, y por haber sido tan grandiosa la entrada, la consagro a príncipe tan grande, tan amado y proclamado de todos”<sup>949</sup>. Como vemos, el propio autor, a pesar del título, denomina “relación” a su composición, alejándose voluntariamente del género epistolar. Estamos, por tanto, ante una de las muchas estrategias discursivas que emplearon los relatores para competir con otros textos semejantes<sup>950</sup>.

Asimismo, llama la atención que las dos relaciones estén dirigidas a don Luis Méndez de Haro, quien había sucedido a su tío, el conde-duque de Olivares, como valido del rey en 1643. Debemos suponer que por estas fechas sería una de las personas más influyentes en la Corte, razón suficiente para que un autor como Manuel de Villaverde intentase conseguir algún tipo de favor del nuevo valido mediante la publicación de estas dos relaciones. Al igual que veíamos en la relación en verso, el autor no duda en ponderar las virtudes de Luis de Haro en diversas ocasiones:

Luis de Haro, que es la misma serenidad, arco de paz, arco de bonanza,  
dueño en quien todo cabe, siendo tan aplaudido de esta Corte, y aun del  
mundo por su magnificencia, su agrado, su espera y consuelo con que a

---

<sup>948</sup> Villaverde (prosa), fol. 1r.

<sup>949</sup> Ibídem. La cursiva es añadido mío.

<sup>950</sup> García Bernal (2008), pp. 95-96.

todos alienta, como lo está publicando el arte militar con que merece todas las honras que su Majestad le hace, por lo bien que ha asistido y el afecto que ha mostrado en esta entrada, y no entiendan que es pasión, que mucho mas merece, y por ser notorio a todos y no ofender los oídos de su excelencia no me alargo en esta parte.

Resulta algo extraño, o al menos significativo, que de todas las relaciones que conforman el corpus, únicamente un autor se la dedique al nuevo valido del rey. Por ello, sería interesante realizar un estudio de la relación entre Manuel Villaverde y Luis de Haro, así como la relación de mecenazgo que pudo realizar el valido en la corte madrileña en este último periodo del reinado de Felipe IV<sup>951</sup>.

#### 7. Licenciado Escobedo. Fiestas en la Haya (Escobedo)

Se trata de la segunda relación traducida de nuestro corpus, aunque en esta ocasión se explicita desde el propio título que el traductor, el licenciado Escobedo, tomó como modelo una relación francesa<sup>952</sup>. En concreto, parece que traduce una relación escrita por el propio Antonio Brun, embajador de España en la Haya<sup>953</sup>, titulada *Relation de la reioissance faite a la Haye, par Mons Brun, Ambassadeur d'Espagne, sur la nouvelle du mariage du Roy* e impresa en Bruselas en 1649.

El texto describe las fiestas organizadas por el propio Antonio Brun en La Haya “tras la feliz nueva del casamiento de sus Majestades católicas”. En un primer momento, el título puede inducirnos a pensar que el embajador organizaría los festejos tras la boda por poderes (que tuvo lugar en Viena en 1648), pero una lectura atenta nos muestra que las fiestas de las que se habla

---

<sup>951</sup> Burke (2002), pp. 87-106.

<sup>952</sup> Al realizar el análisis de *Anónimo (Milán)* veíamos que según el estudio realizado por López Poza (2013), el italiano y el francés fueron las lenguas de las que más relaciones de sucesos se tradujeron para imprimir en español.

<sup>953</sup> Antonio Brum (1599-1654) fue político y diplomático del Franco-Condado, plenipotenciario español en Münster y embajador español en La Haya desde 1649 hasta su muerte. Fue también un hombre de letras. En este sentido llevó a cabo la traducción de una serie de cartas de Lipsius (*Le Choix de Espistres de Lipse*) publicadas en Lyon en 1650. Para una biografía completa de este personaje se remite a Varrennes (1932).

en la relación tuvieron lugar en 1649, en concreto tras la celebración de las velaciones en Navalcarnero. Así se deslinda del siguiente pasaje:

A diez y seis de noviembre, el señor embajador, habiendo quitado el luto por la señora emperatriz y dando librea nueva a toda su familia y criados y estando en buen orden y disposición fue a la audiencia de los estados generales [...], comunicándoles el aviso que había tenido en data de *14 de octubre* de la *celebración y consumación de su matrimonio* de la serenísima archiduquesa Mariana de Austria [...] <sup>954</sup>.

En concreto, se refiere a los festejos que tuvieron lugar los días 16, 17 y 18 de noviembre, en concreto los fuegos artificiales, castillos, luminarias o fuentes de vino, todos ellos organizados por Antonio Brun. El siguiente fragmento constituye un magnífico ejemplo de la variedad de las fiestas:

La hora siguiente se empleó en jugar una rueda de fuegos artificiales y después en disparar un castillo. En tercer lugar una gran plataforma, que su puso en tierra, y una cuarta máquina en forma de diadema que andaba y se levantaba según los efectos del fuego.

Después salieron gran cantidad de cohetes de un batel ancorado en el agua, de quienes en el aire salía diversa variedad de invenciones, y otros fuegos que lanzándose en el agua tomaban nuevas fuerzas, y sumergiéndose en ella, volvían a salir con más rigor. Obrado esto, los maestros de los fuegos salieron a la calle en forma de gladiadores con cimitarras de fuegos artificiales, con que pelearon mucho tiempo con gran popular aplauso <sup>955</sup>.

En la relación se transcribe la totalidad de las inscripciones que se situaron en las fuentes de vino y en la casa del embajador, tanto en la fachada como en la perspectiva que se construyó en el tejado:

En la cumbre del tejado[se mostró] una perspectiva cercada de muy vistosas galerías, llenas de faroles de colores diversas, que no solamente

---

<sup>954</sup> Escobedo, fol. 1r. La cursiva es añadido mío.

<sup>955</sup> *Ibidem*, fol. 2v.

alumbraba todo el lugar, pero todo lo que alcanzaba la vista, y tenía esta inscripción de Claudiano de letras transparentes:

Et clara dispergunt culmina lucem. Adventum testata Dea.

Aludiendo a la llegada de la reina nuestra señora a España<sup>956</sup>.

Llama especialmente la atención las continuas muestras de respeto y admiración que (según el relator) se profesaron por parte del Príncipe de Orange y otros nobles de la Corte de la Haya ante la noticia de las segundas nupcias de Felipe IV:

Este mismo día después de comer fue a visitar al Príncipe de Orange para darle parte deste dichoso aviso, que le recibió con mucha cortesía y demostraciones de buena voluntad<sup>957</sup>.

Al día siguiente 18 del mes, el Príncipe de Orange fue a casa del embajador para asistir a la comida y sucesivamente los estados generales, a quienes trató magníficamente. Y al son de las trompetas, pífanos y tambores brindaron a la salud de sus majestades católicas. El brindis por deseo de la paz entre las dos coronas, católica y cristianísima, se hizo con vino de España mezclado con moscatel de Francia, cifrando en esta unión la que deseaban efectuase la paz entre las dos coronas [...] <sup>958</sup>.

Y es que no hay que olvidar que durante la Guerra de los Treinta años las Provincias Unidas fueron aliados de Francia, logrando el estatus de Estado independiente tras el tratado de Westfalia en 1648, tratado que trajo nefastas consecuencias para la España. Al fin y al cabo las bodas entre Mariana de Austria y Felipe IV pretendían reforzar el vínculo entre las dos ramas de la dinastía de los Habsburgo para hacer frente a un enemigo común: Francia. Las muestras de paz y respeto que acabamos de transcribir serían fruto de la reciente paz entre las dos potencias europeas.

---

<sup>956</sup> *Ibídem*, fol. 1v.

<sup>957</sup> *Ibídem*, fol. 1r.

<sup>958</sup> *Ibídem*, fol. 2v.



### 5.3. CORPUS BIBLIOGRÁFICO

A continuación se ofrece en forma de fichas la descripción bibliográfica de todas las relaciones de sucesos que conforman el corpus para el estudio de la boda de Mariana de Austria y Felipe IV. Para la elaboración de las fichas hemos tomado como modelo la base de datos elaborada por el Grupo de Investigación sobre Relaciones de Sucesos (BIDISO)<sup>959</sup>, si bien es cierto que la hemos adaptado a nuestras propias necesidades. Al fin y al cabo, la base de datos está ideada para dar cabida a todo tipo de relaciones de sucesos y nuestro corpus de estudio es muy concreto.

De cada una de ellas se ha tenido en cuenta, en primer lugar, los datos de la misma (título, acontecimiento, año y lugar del suceso, contenido de la relación y observaciones de carácter general); en segundo, los datos concernientes a su edición (autor, lugar y año de impresión, impresor, características materiales, características formales, etc.); y por último, la localización de la misma en catálogos, bibliotecas, ediciones modernas o digitalizaciones. Con todo ello, pretendemos ofrecer toda la información de manera sintética y ordenada, con el fin de que los interesados en este campo puedan acceder a ella de manera sencilla.

Asimismo, hemos decidido ordenar las relaciones siguiendo un criterio cronológico, según las etapas del enlace: Anuncio del matrimonio (1647), viaje completo de la reina (1648-1649), estancia en Italia (en concreto en las ciudades de Milán y Pavía<sup>960</sup>), viaje y llegada al puerto de Denia, celebración de las velaciones en Navalcarnero, recibimiento en El Escorial y entrada triunfal de la reina en la Corte.

No se han incluido las tres relaciones que aparecen en la comedia de Calderón *Guárdate del agua mansa*, puesto que hasta consideramos que deben

---

<sup>959</sup> Para ver un ejemplo de esta base de datos, se remite al siguiente enlace: <http://www.bidiso.es/RelacionesSucesosBusqueda/FindEdition.do?relationCode=lryseqh1&editionCode=1&isConditionalSearch=true&startIndex=1&count=20>

<sup>960</sup> Como hemos visto, la reina pasó por más de una decena de ciudades italianas en su viaje hacia España. Sin embargo, solo se han conservado relaciones de las entradas en Milán y Pavía, las dos ciudades más importantes. Del resto de ciudades tenemos noticia gracias a las relaciones en las que describe el viaje completo.

estudiarse junto con la comedia y no de manera exenta<sup>961</sup>; por el contrario, sí incluimos el *Epitalamio* de Francisco de Andosilla, que, como hemos visto en el estudio de estas relaciones, ha de ser considerado a todas luces una relación de sucesos.

A continuación se ofrece un modelo de la ficha de datos

### **1. DATOS DE LA RELACIÓN**

**Título:** Se consigna el título de la relación modernizando las grafías.

**Acontecimiento:** Se hace referencia a la etapa del proceso matrimonial que se describe en la relación. Sirve de ayuda para fechar aquellas relaciones que carecen de colofón

**Año del acontecimiento:**

**Lugar del acontecimiento:**

**Contenido de la relación:** En este apartado elaboramos un breve resumen de la relación, incidiendo en los aspectos que preocupan más a los relatores (descripción de las arquitecturas, el ceremonial, la comitiva, etc.).

**Observaciones:** Se consigna toda la información que pueda ser útil para su estudio: traducciones, posible autoría, etc.

### **2. DATOS DE LA EDICIÓN**

**Autor:** Siempre el que figura en portada. En caso de que sea un autor atribuido se consignará entre signos de interrogaciones.

**Lugar de la edición:**

**Año de impresión:** El que figura en la portada o en el interior de la relación

**Editor:**

**Punto de vista material:** Tipo de ejemplar (manuscrito o impreso) y de impresión (en caso de que forme parte de un volumen ficticio)

**Características:** Características materiales.

**Discurso:** Prosa o verso

**Extensión:** Breve o extensa. Se siguen los criterios que establecíamos al comienzo del capítulo.

**Idioma:**

---

<sup>961</sup> Para un estudio completo de estas relaciones, se remite a Moya García (2013)

**Descripción de la portada:** Se transcribe la portada, esta vez respetando la grafía de la época.

**Ilustración:** En el caso de que la relación contenga ilustraciones de interés, por ejemplo, de las arquitecturas efímeras

**Tipo de letra:**

**Descripción de la licencia:**

**Aprobación:**

**Privilegio:**

### **3. EJEMPLARES DISPONIBLES**

**Localización:** Se incluye la referencia de todas las bibliotecas en las que se han encontrado ejemplares.

**Referencias en catálogos:** Especialmente en el catálogo de Alenda y en el CCPB. En el caso de las relaciones extranjeras, se acude a los catálogos propios de cada país.

**Edición moderna:** En el caso de que haya edición moderna, se incluye la referencia bibliográfica completa.

**Digitalización:** Como en el anterior, se proporciona el enlace a la página web en la que se haya digitalizado.

## **ANUNCIO DEL MATRIMONIO**

**(1)**

### **1. DATOS DE LA RELACIÓN**

**Título:** *Relación de las fiestas que se han hecho en la Haya, Corte de Holanda, por el Ilustrísimo señor Antonio Brum, embajador de España, a la feliz nueva del casamiento de sus majestades católicas, traducidas del original francés en castellan por el licenciado Escobedo.*

**Acontecimiento:** Anuncio del matrimonio

**Año del acontecimiento:** 1647

**Lugar del acontecimiento:** Corte de Holanda

#### **Contenido de la relación:**

Describe la celebración que tuvo lugar en casa del embajador de España en Holanda con motivo del anuncio del matrimonio entre Felipe IV y Mariana de Austria. En concreto, se centra durante los días 16-18 de noviembre de 1647. Hace referencia a la música, fuegos, fuentes de vino, comidas con el Príncipe de Orange, e incluso al dinero que se lanzó por la ventana para el pueblo.

#### **Observaciones:**

Según se advierte desde el título, se trata de una traducción. No obstante, no se han encontrado referencias del original francés del que habla.

### **2. DATOS DE LA EDICIÓN**

**Autor:** Licenciado Escobedo (traductor)

**Lugar de la edición:** Madrid

**Año de impresión:** 1650

**Editor:** Alonso de Paredes

**Punto de vista material:** Impreso. Volumen facticio

**Características:** [4] p.; Fol. Signatura [] p2. Con reclamos. A línea tirada.

**Discurso:** Prosa

**Extensión:** Breve

**Idioma:** Español. Traducción del francés

#### **Descripción de la portada:**

[ Grabado xilográfico] RELACIÓN | DE LAS FIESTAS QVE SE HAN | hecho en la Haya, Corte de Olanda, por el Ilu[- | tri[simo [eñor Antonio Brum, Embaxador

de E[- | paña, a la feliz nueva del casamiento de [us Mage[- | tades Católicas,  
traducida del original Frances | en Castellano por el Licenciado | Escobedo. |  
CON LICENCIA | *En Madrid, por Alonso de Paredes. Año 1650.* | [Letra capital.  
Texto a una columna]

**Ilustración:** Grabado xilográfico e la cabecera

**Tipo de letra:** Redonda y cursiva

**Descripción de la licencia:** Con licencia.

**Aprobación:** No

**Privilegio:** No

### **3. EJEMPLARES DISPONIBLES**

#### **Localización:**

- B. Castilla la Mancha (Toledo). Signatura 4-6575(2)
- B. Pública de Córdoba. Fondo Antiguo: 2-96.
- B. Pública del eEstado en Huesca: Olim: 7700-49-1<sup>a</sup>

#### **Referencias en catálogos:**

- CCPB (CCPB000708531-1)
- Catálogo de la Red de Bibliotecas Públicas Españolas

**Edición moderna:** No se ha encontrado

**Digitalización:** No

(2)

### **1. DATOS DE LA RELACIÓN**

**Título:** *Relación de los festivos aplausos con que celebró esta Corte católica las alegres nuevas del feliz desposorio del rey nuestro señor don Felipe Cuarto (que Dios guarde) y el cumplimiento de años de la reina nuestra señora.*

**Acontecimiento:** Anuncio de la boda por poderes y cumpleaños de la reina

**Año del acontecimiento:** 1648

**Lugar del acontecimiento:** Corte de Madrid

#### **Contenido de la relación:**

En primer lugar, hace referencia a las fiestas que se celebraron con motivo del anuncio de la boda por poderes en Viena. A continuación, describe en octavas la máscara compuesta por Gabriel Bocángel para festejar el cumpleaños de la reina el 21 de diciembre. En tercer lugar, se refiere a la máscara a caballo que tuvo lugar el 31 de diciembre, organizada por el Conde de Torralba, corregidor de Madrid, así como por el resto de regidores. Por último, detalla la fiesta de toros que se celebró el 11 de enero de 1649.

#### **Observaciones:**

La relación tiene cuatro partes bien diferenciadas, correspondientes a las cuatro fiestas que describe. De hecho, en el fol. 2, aparece otro título, correspondiente a la descripción de la máscara celebrada en el Salón Dorado, como si de otra relación diferente se tratase.

### **2. DATOS DE LA EDICIÓN**

**Autor:** Juan Francisco Dávila

**Lugar de l edición:** Madrid

**Año de impresión:** s. a. [c.1648]

**Editor:** Domingo García y Morrás

**Punto de vista material:** Impreso. Volumen facticio.

**Características:** 4 h.; Fol. Signatura A4. Con reclamos, a línea tirada la prosa y a dos cols. el verso

**Discurso:** Prosa. El fol. 3r., en verso

**Extensión:** Breve

**Idioma:** Español

**Descripción de la portada:**

[Escudo] RELACION | DE LOS FESTIVOS APLAVSOS | con que celebrò e[ta  
Corte Católica las alegres nue-| uas del feliz Despo[orio del Rey nue[tro Señor  
Don | Felipe Quarto ( que Dios Guarde ) y el cum-| plimiento de años de la  
Reyna | nue[tra Señora. *Por Iuan Franci co Dauila* | [Letra capital y texto]

**Ilustración:** Escudo xilográfico en la cabecera

**Tipo de letra:** Redonda y cursiva

**Descripción de la licencia:** Con licencia en Madrid.

**Aprobación:** No

**Privilegio:** No

**3. EJEMPLARES DISPONIBLES****Localización:**

- BNE: MSS/2379 (301)  
R/28658/18  
VE/ 192/66

**Referencias en catálogos:**

- CCPB (CCPB 000046181-4)
- Alenda, 1063.

**Ed. moderna:**

Simón Díaz (1982) hace una transcripción de la relación completa, pero no está anotada.

SIMÓN DÍAZ, *Relaciones breves de actos públicos celebrados en Madrid de 1541 a 1650*, Madrid, Instituto de estudios Madrileños, 1982.

**Digitalización:**

- Biblioteca Digital Hispánica:  
<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000058669&page=1>

## **VIAJE COMPLETO DE LA REINA**

**(3)**

### **1. DATOS DE LA RELACIÓN**

**Título:** *Viaje de la serenísima reina doña Mariana de Austria, segunda mujer de Felipe IV, d'este nombre rey católico de España. Hasta la real Corte de Madrid, desde la imperial de Viena*

**Acontecimiento:** Viaje completo de la reina

**Año del acontecimiento:** 1648-1649

**Lugar del acontecimiento:** Viena-Italia-España

#### **Contenido de la relación:**

Mascareñas lleva a cabo una minuciosa relación del viaje de la reina desde la Imperial Corte hasta llegar a Madrid. No incluye la descripción de la entrada en la Corte.

#### **Observaciones:**

Se trata de una de las relaciones más estudiadas de las que conforman el corpus. Todos los estudios sobre este enlace se basan en la relación de Mascareñas. En los preliminares aparece una dedicatoria a Felipe IV y otra a D. Luis de Haro, en la que el autor explica su intención, además de una carta de Pellicer, cronista del rey, en la que expresa su admiración por la obra. Así mismo, tras la completísima descripción del viaje, el autor incluye un índice de nombres.

### **2. DATOS DE LA EDICIÓN**

**Autor:** Jerónimo Mascareñas

**Lugar de l edición:** Madrid

**Año de impresión:** 1650

**Editor:** Diego Díaz de la Carrera

**Punto de vista material:** Impreso

**Características:** [50], 301, [14] p.; 4º. Signatura: [1, a-f4, AZ4, Aa-Qq4, Rr2  
Port. Orlada calcográfica (tanto el texto como la orla están grabados)

**Discurso:** Prosa

**Extensión:** Extensa



**Idioma:** Español (inscripciones de los arcos en latín)

**Descripción de la portada:**

[Portada con orla calcográfica] VIAGE | DE LA SERENISSIMA REYNA | Doña MARIAANA de Austria. | Segunda Mujer | DE DON PHELIPE | Quarto deste | nombre | *REY CATHÓLICO DE HESPAÑA* | *Hasta la Real Corte de Madrid / desde la Imperial de* | *Viena.* | AL REY NUESTRO SEÑOR | POR | *DON HYERONYMO MASCAREÑAS* / *caballero de la Orden de Calatrava del Con / sejo de su Magestad en el Supremo de / las Ordenes Militares de Castilla, / su Sumiller de Cortina, Prior de Gui- / maraens, y Obispo electo / de Layria / Con Privilegio en Madrid por Diego Díaz dela Carrera ano 1650.*

**Ilustración:** Orla calcográfica en la portada.

**Tipo de letra:** Redonda y cursiva

**Descripción de la licencia:** Licencia del ordinario, por D. D. Joseph Beno de Rey.

**Aprobación:**

- Aprobación del Maestro F. Tomás de Herrera.
- Aprobación y censura del Señor Licenciado D. Juan Girón y Zúñiga.

**Privilegio:** Con privilegio en Madrid

**3. EJEMPLARES DISPONIBLES**

**Localización:**

**Andalucía**

**Cádiz**, Sanlúcar de Barrameda. Fundación Casa de Medina Sidonia, Biblioteca 2954 -- Enc. perg. con cordeles -- En etiqueta: "Junta Delegada del Tesoro Artístico. Libros depositados en la Biblioteca Nacional. Procedencia G. Maura" -  
- Sello: "Archivo propiedad Duques Medina Sidonia"

**Córdoba**, Biblioteca Pública del Estado / Biblioteca Provincial en Córdoba 27/47 -- Ejemp. con port. deteriorada -- Enc. perg. deteriorada -- Ex-libris ms.:  
"De este Monasterio de Carmelitas Descalzos de Lucena, 1931"

**Aragón**

- **Zaragoza**, Seminario Conciliar o Metropolitano de Zaragoza, 202-B-19 -- Enc. pasta española con hierros dorados -- Etiqueta impresa :  
Pertenece a la librería del Real Seminario Conciliar de Zaragoza --

Procedencia : Seminario Metropolitano de Zaragoza -- Olim: Biblioteca del Seminario, Universidad Pontificia de Zaragoza, Armario 50, Tabla c ; Biblioteca del Seminario General Pontificio de Zaragoza, Armario 17, Tabla 7

- Universidad de Zaragoza, Biblioteca Universitaria, G-6-197 -- Enc. perg.

### **Asturias**

Oviedo. Universidad de Oviedo, Biblioteca CGVI-0239

**Baleares (Islas)** Mahón / Maó. Biblioteca Pública del Estado en Mahón 7029 -- enc. perg. -- Marca "SF" (Convent de Sant Francesc, de Ciutadella) en corte cabeza

### **Castilla y León**

**Burgos**, Archivo "Silveriano" de la Provincia Carmelitana O.C.D. Burgense HC 49 -- Enc. perg. -- Sello de la Biblioteca de los PP. Carmelitas Descalzos de Burgos -- Sello de la Librería del Carmen de Burgos -- Falto de port. -- Olim: Ha. Civi A-52

**Segovia**, Catedral de Segovia, Archivo Capítular B-175 -- Última p. recompuesta de forma casera. -- Enc. holandesa -- Falto de port. y primeras p.

### **Cataluña**

**Barcelona**, Universidad de Barcelona, CRAI Biblioteca de Reserva C-214/4/12 -- Enq. perg.

### **Comunidad Valenciana**

**Valencia**, Biblioteca Valenciana XVII/249 -- Enc. hol. -- Sello de Nicolau Primitiu

Universidad de Valencia. Biblioteca Histórica Y-20/93 -- Enc. pasta -- Ex-libris de Jannario Perellós

### **Galicia**

**A Coruña**, Real Consulado, Biblioteca. (Fundación Pedro Sánchez Bahamonde) S3F; 4-7; 176 -- Enc. perg. -- Ex-libris de: "Josephi Cornide"

### **Madrid**

- Alcalá de Henares. Biblioteca Complutense de la Compañía de Jesús de la Provincia de Toledo HUM/1689 -- Enc. hol. -- Ex-libris de la Condesa de Bornos
- Madrid. Biblioteca Histórica Municipal de Madrid MA/352 -- Enc. perg.

- Inv. 221 -- Enc. pasta valenciana con hierros dorados en el lomo y la cub. -- Apostillas marginales ms.
- Fundación Lázaro Galdiano Inv. 8151 -- Enc. hol. con puntas
- Museo del Prado, Biblioteca Cerv/1092 -- Enc. perg. -- Ex-libris de José María Cervelló Grande -- R. 42666
- Palacio Real, Biblioteca I. D. 87 -- Enc. pasta -- Ex-libris del Conde de Mansilla -- Ejemplar incompleto, falta de port.
- Real Academia Española 21-VI-56 -- Enc. pasta española
- Real Academia de la Historia 14/7977 -- Enc. perg.
- Real Academia de la Historia 4/1081 -- Enc. perg.
- Senado, Biblioteca 29265 -- Enc. pasta -- Sello de la Biblioteca del Infante Don Carlos
- Universidad Complutense, Facultad de Filología (Obras ant. a 1801 están deposit. en B. Histórica M. de Valdecilla) 20757 -- Enc. perg. -- Ex-libris ms. de la librería del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús de Madrid
- Universidad Complutense, Facultad de Filología (Obras ant. a 1801 están deposit. en B. Histórica M. de Valdecilla) Res. 408 -- Enc. perg. -- Ex-libris de la Condesa del Campo de Alange
- Universidad Complutense, Facultad de Filología (Obras ant. a 1801 están deposit. en B. Histórica M. de Valdecilla) 35094 -- Ex-libris mss. de la librería del Colegio de la Compañía de Jesús de Alcalá... y Domo P. Gasparis de Ribadeneira -- En port. el año (1650) está corregido a mano: 1690. El verdadero año de la ed. aparece en el colofón (como en los demás ejemplares de esta ed.) -- La h. en bl. detrás de la port. corresponde a sign. []2

#### **Referencias en catálogos:**

- CCPB (CCPB 000033176-7)
- Alenda, 1.067

**Ed. moderna:** No

#### **Digitalización:**

- Internet Archive: <https://archive.org/details/viagedelaserenis00masc>

(4)

### **1. DATOS DE LA RELACIÓN**

**Título:** *Real viaje de la reina nuestra señora doña Mariana de Austria, desde la Corte y ciudad imperial de Viena hasta estos reinos de España.*

**Acontecimiento:** Viaje de la reina

**Año del acontecimiento:** 1648-1649

**Lugar del acontecimiento:** Viena-Italia-España

#### **Contenido de la relación:**

Descripción del viaje de Mariana de Austria hasta su llegada a Navalcarnero, donde cesa la relación. No se incluye, por tanto, la boda, las velaciones ni la entrada en la Corte.

#### **Observaciones:**

Tras la censura, el autor incluye una dedicatoria al rey en la que explica su propósito al escribir la relación. Antonio de León escribe la relación como si fuera un diario, anotando día a día los acontecimientos más señalados.

### **2. DATOS DE LA EDICIÓN**

**Autor:** Antonio de León y Járava

**Lugar de l edición:** Madrid

**Año de impresión:** 1649

**Editor:** Domingo García y Morrás

**Punto de vista material:** Impreso

**Características:** [2], 31, [1] h. en bl. ; 4º; Sign. : []2, A-H4.

**Discurso:** Prosa

**Extensión:** Extensa

**Idioma:** Español

#### **Descripción de la portada:**

REAL VIAGE | DE LA REYNA NUESTRA | SEÑORA DOÑA MARIANA | DE  
AUSTRIA, | DESDE LA CORTE, Y CIUDAD IMPERIAL | DE VIENA, HASTA ESTOS  
SVS REYNOS | DE ESPAÑA. | AL REY NUESTRO SEÑOR | EN SV REAL CONSEIO  
DE | LAS ORDENES. | *POR FREY D. ANTONIO DE LEON Y XARAVA, | del Abito de  
Calatraua, Colegial del Imperial de su Orden en la | Vniversidad de Salamanca,*

*natural de la Ciudad | de cuenca.* | AÑO [escudo Real] 1649. | Con licencia, En Madrid por Domingo Garcia y Morrás

**Ilustración:** Portada con escudo Real

**Tipo de letra:** Redonda y cursiva

**Descripción de la licencia:** Con licencia en Madrid

**Aprobación:** Aprobación y censura de Juan Ponce de León

**Privilegio:** No

### **3. EJEMPLARES DISPONIBLES**

#### **Localización:**

- Sevilla. Universidad de Sevilla. Biblioteca General: A 112/134(2) -- Port. deteriorada y el guillotinado afecta a pie de imp. y texto -- Enc. perg. con cintas deteriorada -- Índice ms. del vol. facticioAn. ms. en verso de h. [2] -- Ejemp. con error de pag.: la h. 31 numerada como 29. Enc. junto con otras obras, formando un vol. facticio
- Madrid. Biblioteca Palacio Real: II-958 (1) -- Enc. pasta
- Madrid. Real Academia de la Historia: 9/3511(11) -- Enc. perg.

#### **Referencias en catálogos:**

- CCPB (CCPB000034002-2)
- Alenda, 1066.

**Ed. moderna:** No

#### **Digitalización:**

- Catálogo Fama. Universidad de Sevilla

<http://fondosdigitales.us.es/fondos/libros/2886/2/real-viage-de-la-reyna-nuestra-senora-dona-mariana-de-avstria-desde-la-corte-y-civdad-imperial-de-viena-hasta-estos-svs-reynos-de-espana-al-rey-nvestro-senor-en-sv-real-consejo-de-las-ordenes/pdf>

(5)

### **1. DATOS DE LA RELACIÓN**

**Título:** *Extraordinary newes from the court of Spain, declaring the late solemnities that were perform'd in the higest way of magnificence, at the reception of the young queen, the Emperors daugther; as also, of Hamet Aga Mustafera, the great turks Ambassador; together with the substance of his ambassie, and the original of his credentiall letters.*

**Acontecimiento:** Viaje y entrada en Madrid

**Año del acontecimiento:** 1648-1649

**Lugar del acontecimiento:** Viena-Italia-España

#### **Contenido de la relación:**

Se describe brevemente todo el proceso matrimonial: razones del enlace, boda por poderes, viaje de la reina y entrada en Madrid. La relación está escrita en forma de carta, por una persona perteneciente a la Corte inglesa, que firma con las siglas T. B.

#### **Observaciones:**

Resulta muy interesante que se dedique la mitad de la relación a la estancia en la Corte del embajador turco, incluyéndose además extractos de cartas y conversaciones entre él y Felipe IV.

### **2. DATOS DE LA EDICIÓN**

**Autor:** T. B.

**Lugar de l edición:** London

**Año de impresión:** 1650

**Editor:** Richard Lowndes, at the signe of the Unicorn on Lud-gate Hill

**Punto de vista material:** Impreso

**Características:** [2], 13, [1] p.

**Discurso:** Prosa

**Extensión:** Breve

**Idioma:** Inglés

#### **Descripción de la portada:**

[Portada con orla calcográfica] Extraordinary | NEVVES | FROM | The Court of Spain: | DECLARING | The late Solemnities that were per- | form'd in the higeSt

way of magnificence, at the Reception of the | *Young Queen, the Emperors*  
*Daughter*; | AS ALSO, | Of *Hamet Aga Mustafera*, the Great | Turks AmbaSSador  
; together with the Sub- | Stance of his AmbaSSie, and the Originalls of | his  
Credentiall Letters: | Some PaSSages alSo of the EngliSh AmbaSSa- | dors in  
that Court. | [línea horizontal] Sent in a large Letter to a PerSon of quality in  
this King- | dom from *MADRID*. | [línea horizontal] *LONDON*, | Printed for  
*Richard Lowndes*, at the Signe of the Unicorn | on Lud-gate Hill. 1650.

**Ilustración:** Portada con orla calcográfica. En p. 1, motivo floral.

**Tipo de letra:** Redonda y cursiva

**Descripción de la licencia:** No

**Aprobación:** No

**Privilegio:** No

### **3. EJEMPLARES DISPONIBLES**

**Localización:**

- University of Oxford: 016440793

**Referencias en catálogos:** No

**Ed. moderna:** No

**Digitalización:**

- University of Oxford:  
[http://solo.bodleian.ox.ac.uk/primo\\_library/libweb/action/dlDisplay.do?vid=OXVU1&docId=oxfaleph016440793](http://solo.bodleian.ox.ac.uk/primo_library/libweb/action/dlDisplay.do?vid=OXVU1&docId=oxfaleph016440793)

## **ENTRADA Y ESTANCIA EN MILÁN**

**(6)**

### **1. DATOS DE LA RELACIÓN**

**Título:** *Pompa della solenne entrata fatta dalla serenissima Maria Anna austriaca, figlia dell'inuittissimo imperante Ferdinando Terzo et sposa del potentissimo Filippo Quarto, monarca delle Spagne, re di molti regni, duca di Milano. Accompagnata dal Serenissimo Ferdinando Quarto, Re di Boemia e Ongaria, suo fratello, nella citta di Milano, con la descrizione de gli apparati, e feste reali in questa occasione esibite.*

**Acontecimiento:** Estancia y entrada en Milán

**Año del acontecimiento:** 1649

**Lugar del acontecimiento:** Milán

#### **Contenido de la relación:**

Constituye el libro de fiesta de la entrada de la reina en Milán. De esta forma, contiene una descripción minuciosa de la entrada, las autoridades que acompañaron a la reina, las decoraciones y arcos que se dispusieron por la ciudad (incluyendo las inscripciones que aparecían en los mismos) y las fiestas celebradas en honor a Mariana de Austria. Como ocurrirá con el libro de fiesta dedicado a la entrada en Pavía, esta relación constituye un preciado documento, no solo por la información que incluye, sino por la cantidad de grabados e imágenes que incluye de los arcos triunfales y decoraciones de la ciudad.

#### **Observaciones:**

Aparecen dos numeraciones en el libro de fiesta. Una impresa, en la que se numeran únicamente las páginas con texto; y otra a mano, en la que se numeran tanto las páginas con texto como las ilustraciones. Para la descripción de las características materiales del documento, se tiene en cuenta la primera, que además es la que aparece en los catálogos consultados.

Existe otra edición de esta misma obra realizada por Cesare Cantú en el año 1887.

### **2. DATOS DE LA EDICIÓN**

**Autor:** s. a.



**Lugar de la edición:** Milano

**Año de impresión:** 1651

**Editor:** Gio Battista e Giulio Cesare, fratelli Malatesta stampatori

**Punto de vista material:** Impreso

**Características:** [6], 65, [3] p., [20] c. di tav., antip. ; fol

**Discurso:** Prosa (incluye inscripciones en verso)

**Extensión:** Extensa (libro de fiesta)

**Idioma:** Italiano

**Descripción de la portada:**

[Frontispicio]

LA POMPA | DELLA SOLENNE ENTRATA | FATTA | Dalla Serenissima | MARIA  
ANNA | AVSTRIACA | Figlia dell'Imperante | FERDINANDO TERZO  
| ET | Spofa del Potentissimo | FILIPPO QUARTO | Monarcha delle Spagne, Rè  
di molti | Regni, Duca di Milano. | Accompagnata dal Serenissimo |  
FERDINANDO QUARTO | Rè di Boemia, & Ongaria | suo fratello | NELLA CITTÀ  
DI MILANO | Con la decorazione de gli apparati, & Feste Reali | in questa  
occasione esibite. | [raya horizontal] | IN MILANO, | [raya horizontal] | Nella  
Reg. Duc. Corte, per Gio. Battista e Giulio Cesare fratelli Malatesta Stampatori  
R. C.

**Ilustración:** Frontispicio. Ilustraciones en págs. 21, 23, 25, 29, 32, 33, 35, 37,  
50, 52, 53, 55, 57, 59, 64, 69, 77, 79, 81, 83 (numeración a mano en la parte  
superior de cada pág.)

**Tipo de letra:** Redonda y cursiva

**Descripción de la licencia:** No

**Aprobación:** No

**Privilegio:** No

### **3. EJEMPLARES DISPONIBLES**

**Localización:**

- Biblioteca Nazionale Braidense
  - ZCC. 05. 0001/01: Ejemplar digitalizado
  - XA. 11. 0054/01
  - ZF. 03. 0015/04: en volumen facticio

- Archivio Storico Cívico e Biblioteca trivulziana (Milano)
- Biblioteca Universitaria Pavia
- BNE R/5869

**Referencias en catálogos:**

- ICCU Catálogo del Servizio Bibliotecario Nazionale (italia)
- Alenda, 1.077

**Ed. moderna:** No

**Digitalización:**

- Biblioteca Nazionale Braidense:

[http://www.urfm.braidense.it/rd/ZCC\\_V\\_01\\_0001.pdf](http://www.urfm.braidense.it/rd/ZCC_V_01_0001.pdf)

(7)

### **1. DATOS DE LA RELACIÓN**

**Título:** *Verdadera y nueva relación de las fiestas que hizo la ciudad de Milán a la reina nuestra seóra, y de lo que sucedió por sus jornadas, hasta desembarcar felizmente su majestad, que Dios guarde, en Denia, en 4 de septiembre deste presente año. El recibimiento, fiestas y salvas reales que le hicieron. Y de las luminarias y regocijos que se han hecho en esta Corte a la dichosa nueva.*

**Acontecimiento:** Milán. Embarco y desembarco de la reina.

**Año del acontecimiento:** 1649

**Lugar del acontecimiento:** Milán y Denia

#### **Contenido de la relación:**

La presente relación está compuesta por dos romances: en el primero se describe de manera sucinta la entrada de la reina en Milán y su embarco en el puerto El Final; por su parte, en el segundo romance se describe el desembarco de Mariana en el puerto de Denia, el recibimiento y la celebración de la noticia en Madrid.

#### **Observaciones:**

Se encuentra en un volumen facticio con el título *Parnaso español I* en el que aparece también la *Nueva relación de las luminarias y fuegos de toda la Corte y plaza de palacio y de la mojiganga y salida que hizo el mismo día el Excelentísimo Almirante de Castilla, con la grandeza y acompañamiento que llevó y la venida de la flota y galeones*. Ambas relaciones, compuestas por dos romances, presentan una estructura similar.

### **2. DATOS DE LA EDICIÓN**

**Autor:** s. a.

**Lugar de l edición:** Madrid

**Año de impresión:** 1649

**Editor:** Alonso de Paredes

**Punto de vista material:** Impreso. Volumen facticio.

**Características:** [2] h.; 4º. Con reclamos; texto a dos cols.

**Discurso:** Verso

**Extensión:** Breve

**Idioma:** Español

**Descripción de la portada:**

VERDADERA, Y NVEVA | RELACION DE LAS FIESTAS QVE HIZO | la ciudad de Milan a la Reina nuestra Señora, | y de lo que Sucedió por Sus jornadas, hasta el deS- | embarcar felizme~te Su MageStad, que Dios guar- | de , en Denia , en 4. de Setiembre deSte preSente | año. El recibimiento, fieStas, y Saluas Reales que | le hizieron. Y de las luminarias, y regozijos que | Se han hecho en eSta Corte a la dichosa | nueua. | *Con licencia. En Madrid por AlonSo de Paredes, año 1649.* | [texto a dos cols.]

**Ilustración:** No

**Tipo de letra:** Redonda y cursiva

**Descripción de la licencia:** Con licencia

**Aprobación:** No

**Privilegio:** No

**3. EJEMPLARES DISPONIBLES**

**Localización:**

- BNE: MSS/3912 V. 1 (H.184-185)

**Referencias en catálogos:**

**Ed. moderna:** No

**Digitalización:**

- Biblioteca Digital Hispánica:  
<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000058760&page=1>

(8)

### **1. DATOS DE LA RELACIÓN**

**Título:** *La real y solemne entrada que hizo en Milán la majestad de la reina nuestra señora doña Mariana de Austria, mujer del rey nuestro señor don Felipe Cuarto y el rey de Hungría y Bohemia don Fernando Francisco, su hermano, ambos hijos del augustísimo emperador Ferdinando III, en 17 de junio de 1649.*

**Acontecimiento:** Entrada en Milán

**Año del acontecimiento:** 1649

**Lugar del acontecimiento:** Milán

**Contenido de la relación:**

Completa descripción de la entrada de la reina en Milán. Se hace referencia brevemente a los acontecimientos previos al recibimiento (desposorios en Viena y viaje con su hermano)

**Observaciones:**

Esta relación se editó al menos dos veces más:

- Sevilla, Nicolás Rodríguez, 1649. (Real Academia Española. 36-VIII-15(49))
- Zaragoza, Herederos de Pedro Lanaja, 1649. Esta está digitalizada.

### **2. DATOS DE LA EDICIÓN**

**Autor:** s. a.

**Lugar de l edición:** Madrid

**Año de impresión:** 1649

**Editor:** Diego Díaz de la Carrera

**Punto de vista material:** Impreso. Volumen facticio

**Características:** [4] p.; Fol. Sign.: [ ]<sup>2</sup>

**Discurso:** Prosa

**Extensión:** Breve

**Idioma:** Español

**Descripción de la portada:**

*LA REAL Y SOLEMNE ENTRADA QVE HIZO EN MILÁN LA | Magestad de la Reyna nueſtra Señora D. Mariana de Auſtria, muger del Rey N. Señor D. Felipe IV. | y el Rey de Vungria y Bohemia D. Fernando Franciſco ſu hermano, ambos hijos del*

*Augu/ti/simo | Emperador Ferdinando III. en 17. de Iunio de 1649. | Con Licencia en Madrid , por Diego Diaz de la Cerrera, Año de 1649. [texto en prosa]*

**Ilustración:** No

**Tipo de letra:** Redonda y cursiva

**Descripción de la licencia:** Con licencia en Madrid.

**Aprobación:** No

**Privilegio:** No

### **3. EJEMPLARES DISPONIBLES**

#### **Localización:**

- Real Academia de la Historia de Madrid (2 ejemplares):
  - 9/3711/5
  - 9/3746/4
- Biblioteca da Ajuda (Lisboa): 51-IX-10/FOL. 50-51
- BNE: MSS/18400 (h. 275-276) (Se incluye en un volumen facticio)

#### **Referencias en catálogos:**

- Alenda, 1076
- CCBP: CCPB000468287-4

**Ed. moderna:** No

#### **Digitalización:**

- Biblioteca Digital Hispánica:  
<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000135741&page=1>

(9)

### **1. DATOS DE LA RELACIÓN**

**Título:** *Entrada en este estado y ciudad de Milán de la reina nuestra señora doña Maria Anna de Austria.*

**Acontecimiento:** Entrada en Milán

**Año del acontecimiento:** 1649

**Lugar del acontecimiento:** Milán

**Contenido de la relación:** Cicogna comienza haciendo un repaso de los principales acontecimientos ante de la entrada en Milán (anuncio del matrimonio, boda por poderes, viaje de la reina, etc.). A continuación se centra en la descripción de la entrada de la reina en Milán, con una descripción somera de las arquitecturas efímeras y un cuidado especial en el orden de la comitiva.

**Observaciones:** Aunque está impresa de forma independiente, parece que forma una unidad con la siguiente relación (número 10), en la que se hace un diario de la estancia de la reina en Milán.

### **2. DATOS DE LA EDICIÓN**

**Autor:** Giuseppe Cicogna

**Lugar de la edición:** Milán

**Año de impresión:** -

**Editor:** Juan Bautista y Julio César, hermanos malatuestas empresarios R.C.

**Punto de vista material:** Impreso

**Características:** [10] p.; 4º. Sign.: A4-B6

**Discurso:** Prosa

**Extensión:** Breve

**Idioma:** Castellano

**Descripción de la portada:**

**ENTRADA** | EN ESTE ESTADO, Y CIUDAD DE MILÁN | de la | REYNA NUESTRA  
SEÑORA | DOÑA MARIA ANNA | DE AUSTRIA | [adorno] | Por Don Iu[pe  
Cigoña Mae[tre de Cerimonias por | S. M. en dicho estado | [adorno] | [línea  
horizontal] *En Milan, en la Regia Ducal Corte, por Iuan Bautista, y Iulio Cesar |*  
*hermanos Malatuestas Empresores R. C. |* Con licencia de los Superiores.

**Ilustración:** No

**Tipo de letra:** Redonda

**Descripción de la licencia:** Con licencia de los superiores

**Aprobación:** No

**Privilegio:** No

### **3. EJEMPLARES DISPONIBLES**

#### **Localización:**

- CA0194      CAGUC      Biblioteca universitaria di Cagliari - Cagliari  
- CA - [consistencia] 1 v., un esemplare.
- MI0185      MILNB      Biblioteca nazionale Braidense - Milano - -  
MI - [consistencia] un esemplare; un esemplare var. B
- MI0344      L0109      Biblioteca del Conservatorio statale di  
musica Giuseppe Verdi - Milano - MI - [consistencia] 1 esemplare, legato  
con altri

#### **Referencias en catálogos:**

- ICCU Catálogo del Servizio Bibliotecario Nazionale (Italia)

**Ed. moderna:** No

**Digitalización:** No



(10)

### **1. DATOS DE LA RELACIÓN**

**Título:** *Diario en que se prosigue la narración de lo sucedido en Milán, después de la real entrada de la reina nuestra señora doña Maria Anna de Austria*

**Acontecimiento:** Estancia en Milán

**Año del acontecimiento:** 1649

**Lugar del acontecimiento:** Milán

#### **Contenido de la relación:**

Como señala el título, constituye un diario en el que se relata lo que hizo la reina día a día durante su estancia en Milán, desde su entrada el 17 de julio hasta el lunes 9 de agosto, día en el que la reina partió hacia España. Además, incluye los versos de las puertas y arcos triunfales que se construyeron con motivo de la entrada.

#### **Observaciones:**

No se consignan los datos de la edición, aunque por el título debemos deducir que son los mismos que los de la relación anterior.

### **2. DATOS DE LA EDICIÓN**

**Autor:** Giuseppe Cicogna

**Lugar de la edición:** s.l.

**Año de impresión:** s.a.

**Editor:** s.e.

**Punto de vista material:** Impreso

**Características:** 40 p.; 4º. Sign.: A-E4

**Discurso:** Prosa (incluye versos de la decoración de la entrada)

**Extensión:** Extensa

**Idioma:** Español (algunas inscripciones en latín)

#### **Descripción de la portada:**

| DIARIO | En que se prosigue la narracion de lo | sucedido en Milan, | De | pues  
de la Real Entrada | de la | REYNA NUESTRA SEÑORA | DOÑA | MARIA ANNA  
DE AVSTRIA

**Ilustración:** No

**Tipo de letra:** Redonda y cursiva

**Descripción de la licencia:** No

**Aprobación:** No

**Privilegio:** No

**Dedicatoria:** Al Marqués de Fromista y Caracena

### **3. EJEMPLARES DISPONIBLES**

#### **Localización:**

- Biblioteca nazionale Braidense: II. 02. 0047/05
- Biblioteca del Conservatorio statale di musica Giuseppe Verdi – Milan
- Real Academia de la Historia (Madrid): 2/1396

#### **Referencias en catálogos:**

- ICCU Catálogo del Servizio Bibliotecario Nazionale (italia):  
IT\ICCU\MILE\001620

**Ed. moderna:** No

**Digitalización:**

<https://archive.org/details/diarioenqueseopro00cigo>

(11)

### **1. DATOS DE LA RELACIÓN**

**Título:** *Real solenne entrata in Milano delle maesta della regina Maria Anna, moglie del re cattolico n.s. Filippo Quarto, e del re d'Ungaria e Bohemia Ferdinando Francesco, suo fratello, ambidue figliuoli del regnante augustissimo imperatore Ferdinando Tercero*

**Acontecimiento:** Entrada en Milán

**Año del acontecimiento:** 1649

**Lugar del acontecimiento:** Milán

#### **Contenido de la relación:**

Relación muy completa de la entrada de la reina en Milán. Hace referencia tanto a la comitiva de la reina (por quiénes estaba compuesta, en qué orden, cómo iban vestidos, etc.) como a las decoraciones efímeras que se dispusieron por la ciudad.

#### **Observaciones:**

Existe otra edición de esta relación, en Firenze, nella stamperia di s.a.s. alla condotta.

Se conservan dos ejemplares en la Biblioteca Nazionale Centrale de Firenze (collocazione 280.7 y PALAT. Misc. B. 4.F.116.4)

### **2. DATOS DE LA EDICIÓN**

**Autor:** s. a.

**Lugar de l edición:** Milano

**Año de impresión:** s. a. [1649]

**Editor:** Fratelli Malatesta Stampatori R. C.

**Punto de vista material:** Impreso

**Características:** 22 p. 4<sup>º</sup>. Sign.: A-C4

**Discurso:** Prosa

**Extensión:** Breve

**Idioma:** Italiano

#### **Descripción de la portada:**

REAL SOLENNE ENTRATA | IN MILANO | DELLE MAESTA | della | REGINA  
MARIA ANNA | MOGLIE DEL RE CATTOLICO N.S. | FILIPPO QVARTO : | E DEL

RE D'VNGARIA , E BOHEMIA | FERDINANDO FRANCESCO | SVO FRATELLO , |  
ambidue figliuoli del Regnante Augu[ti][imo | Imperatore | FERDINANDO  
TERZO. | Seguita li XVII. Giugno MDCXLIX. | [pequeño grabado] | In Milano,  
nella Reg. Duc. Corte, per li fratelli Malate[ta | Stampatori R. C. *Con licenza de'*  
*Superiori.*

**Ilustración:** Pequeño grabado en port.

**Tipo de letra:** Redonda y cursiva

**Descripción de la licencia:** Con licenza de' Superiori.

**Aprobación:** No

**Privilegio:** No

### **3. EJEMPLARES DISPONIBLES**

#### **Localización:**

- Biblioteca Nazionale Braidense (4 ejemplares):
  - ZCC. 05. 0019/05
  - 14. 16.D. 0012/06
  - XM.+ 06. 0009/04
  - GG. 03. 0048/20

#### **Referencias en catálogos:**

- ICCU Catálogo del Servizio Bibliotecario Nazionale (italia):  
IT\ICCU\MILE\001617

**Ed. moderna:** No

#### **Digitalización:**

- Biblioteca Nazionale Braidense:  
[http://www.urfm.braidense.it/rd/ZCC\\_V\\_19\\_0005.pdf](http://www.urfm.braidense.it/rd/ZCC_V_19_0005.pdf)  
(acceso desde el Catálogo ICCU o desde la propia Biblioteca)

## **PAVIA**

(12)

### **1. DATOS DE LA RELACIÓN**

**Título:** *La reale maestà, cioè racconto di quanto fece la regia città di Pauia nel compire, e riceuere la sereniss. d. Maria Anna, figliuola di Ferdinando terzo imperadore sempre augusto, e sposa del grande monarca ibero Filippo quarto: di là in passando, per andarsene in Ispagna*

**Acontecimiento:** Entrada en Pavía

**Año del acontecimiento:** 1649

**Lugar del acontecimiento:** Pavía

#### **Contenido de la relación:**

Constituye el libro de fiesta de la entrada de la reina en la ciudad de Pavía. Ofrece una descripción muy minuciosa de la decoración efímera, fiestas, recorrido, vestidos, etc. de la entrada. Además de la relación, el libro de fiesta incluye varios poemas laudatorios y 9 grabados en los que se aprecia la decoración de los arcos. Constituye pues un valiosísimo documento para el estudio y la reconstrucción de la entrada de la reina y para el estudio de las entradas triunfales en Europa durante el s. XVII.

#### **Observaciones:**

Según el Catálogo ICCU (Servizio Bibliotecario Nazionale) esta misma relación aparece con otros dos títulos:

- *La reale maestà, cioè Racconto di quanto fece la regia città di Pavia nel compire, e ricevere la sereniss. d. Maria Anna figliuola di Ferdinando terzo imperadore sempre augusto*
- *Racconto di quanto fece la regia città di Pavia nel compire, e ricevere la sereniss. d. Maria Anna figliuola di Ferdinando terzo imperadore sempre augusto*

### **2. DATOS DE LA EDICIÓN**

**Autor:** Innocenzo Mayno

**Lugar de l edición:** Pavia

**Año de impresión:** s. a.

**Editor:** Gio Andrea Magri, in Strada Noua

**Punto de vista material:** Impreso

**Características:** [24], 124 p., [10]. Signatura: [[croce]-3[croce]<sup>4</sup> A-N<sup>4</sup> O<sup>2</sup>

**Discurso:** Prosa (incluye poemas e inscripciones en verso)

**Extensión:** Extensa

**Idioma:** Italiano (inscripciones en latín)

**Descripción de la portada:** Grabado xilográfico que ocupa toda la portada

**Ilustración:** Se incluyen las ilustraciones de las arquitecturas efímeras

**Tipo de letra:** Redonda y cursiva

**Descripción de la licencia:** Con licenza de superiori

**Aprobación:** No

**Privilegio:** No

### **3. EJEMPLARES DISPONIBLES**

#### **Localización:**

- Biblioteca Nazionale Braidense: MI 0185
- Biblioteca Universitaria de Pavia:
  - MISC. 4. - T. 6 n. 1
  - MISC. FOL. - T. 3 n. 12
  - MISC. FOL. - T. 45 n. 4
- BNE: 3/32417

#### **Referencias en catálogos:**

- ICCU: IT\ICCU\MILE\047806
- Alenda, 1.079

**Ed. moderna:** No

#### **Digitalización:**

- Biblioteca Nazionale Braidense:  
[http://www.urfm.braidense.it/rd/ZCC\\_V\\_03\\_0001.pdf](http://www.urfm.braidense.it/rd/ZCC_V_03_0001.pdf)

## **LLEGADA A DENIA**

(13)

### **1. DATOS DE LA RELACIÓN**

**Título:** *Nueva relación de las luminarias y fuegos de toda la Corte y plaza de palacio y de la mojiganga y salida que hizo el mismo día el excelentísimo almirante de Castilla, con la grandeza y acompañamiento que llevó y la venida de la flota y galeones.*

**Acontecimiento:** Fiestas por la llegada de la reina a Denia

**Año del acontecimiento:** 1649

**Lugar del acontecimiento:** Corte de Madrid y Denia

#### **Contenido de la relación:**

Está compuesta por dos romances: en el primero, se describen las luminarias y la mojiganga con las que se celebró la noticia de la llegada de Mariana al puerto de Denia; en la segunda, la salida del Almirante de Castilla para recibir a la reina y la llegada de la flota al puerto.

#### **Observaciones:**

La relación se encuentra en un volumen facticio con el título de *Parnaso español I* en el que se encuentra la *Verdadera y nueva relación de las fiestas que hizo la Ciudad de Milán a la Reina nuestra seóra [...]* (número 7 del nuestro corpus), cuya estructura es muy similar a esta.

### **2. DATOS DE LA EDICIÓN**

**Autor:** s. a.

**Lugar de l edición:** Madrid

**Año de impresión:** 1649

**Editor:** Diego Díaz

**Punto de vista material:** Impreso. Volumen facticio

**Características:** [2] h.; 4º. Con recl.

**Discurso:** Verso

**Extensión:** Breve

**Idioma:** Español

**Descripción de la portada:**

*NVEVA RELACION DE LAS | luminarias , y fuegos de toda la Corte , y plaça de Pa-  
| lacio y de la moxiganga , y salida que hizo el mismo dia | el Excelentísimo  
Almirante de Castilla , con la gran- | deza , y acompañamiento que lleuo,y la  
venida | de la flota,y galeones. | Con licencia,en Madrid. Por Diego Diaz, año de  
1649. | [texto a dos cols.]*

**Ilustración:** No

**Tipo de letra:** Redonda y cursiva

**Descripción de la licencia:** Con licencia

**Aprobación:** No

**Privilegio:** No

### **3. EJEMPLARES DISPONIBLES**

**Localización:**

- BNE: MSS/3912 V. 1 (H.182-183)

**Referencias en catálogos:**

- Alenda, 1087
- No aparece en el CCPB

**Ed. moderna:** No

**Digitalización:**

- Biblioteca Digital Hispánica:  
<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000058761&page=1>



(14)

### **1. DATOS DE LA RELACIÓN**

**Título:** *Nueva relación, en que trovando al romance que empieza 'Según vuelan por el agua', pinta la dichosa desembarcación de la reina nuestra señora doña Mariana de Austria en el puerto de Denia y la llegada a su real Palacio.*

**Acontecimiento:** Llegada de la reina a Denia

**Año del acontecimiento:** 1649

**Lugar del acontecimiento:** Corte de Madrid y Denia

#### **Contenido de la relación:**

La relación se divide en dos partes: la primera, que ocupa prácticamente toda la relación, está escrita en forma de romance, a partir de otro romance titulado 'Según vuelan por el agua', en el que se describe la llegada de la reina a Denia. La segunda, compuesta únicamente por tres décimas, se refiere de manera muy sucinta a su entrada en la Corte, si bien es cierto que prácticamente no aporta ninguna información sobre la misma.

#### **Observaciones:**

A pesar de que no hemos hallado el romance del que se habla en el título, es posible reconstruirlo gracias a la relación, puesto que los versos que conformarían el romance primitivo aparecen en cursiva, integrados en la relación de dos en dos. Se trata de un procedimiento muy curioso para componer la relación y constituye un ejemplo único e inédito del presente corpus.

### **2. DATOS DE LA EDICIÓN**

**Autor:** Anónimo

**Lugar de l edición:** Madrid

**Año de impresión:** 1649

**Editor:** Diego Díaz

**Punto de vista material:** Impreso. Volumen facticio

**Características:** [4] p. ; Fol.; Sign.: []2; Texto a tres columnas.

**Discurso:** Verso

**Extensión:** Breve

**Idioma:** Español

**Descripción de la portada:**

*NUEVA RELACION, EN QVE TROVANDO AL | romance que empieza segun  
buelan por el agua, pinta la dicho fa de fem- | barcación de la Reyna nue/tra  
Señora Doña Mariana de Au/tria en el | puerto de Denia. Y llegada a fu Real  
Palacio. | [texto a tres cols.]*

**Ilustración:** No**Tipo de letra:** Redonda y cursiva**Descripción de la licencia:** Con licencia**Aprobación:** No**Privilegio:** No**3. EJEMPLARES DISPONIBLES****Localización:**

- Biblioteca Pública del Estado en Huesca: B-42-6629(16)

**Referencias en catálogos:**

- CCPB: CCPB000708524-9

**Ed. moderna:** No**Digitalización:** No

## **NAVALCARNERO**

(15)

### **1. DATOS DE LA RELACIÓN**

**Título:** *Relación verdadera de las fiestas que se hicieron a las velaciones del rey nuestro señor, que Dios guarde, en la villa de Navalcarnero, en que se declara y da cuenta de los señores que asistieron, libreas y galas que se sacaron y otras diferentes cosas, que con toda verdad se leerán en este pliego.*

**Acontecimiento:** Velaciones del Rey

**Año del acontecimiento:** 7 octubre 1649

**Lugar del acontecimiento:** Navalcarnero

#### **Contenido de la relación:**

El relator se refiere a los acontecimientos que tuvieron lugar los días 6 y 7 de octubre, con motivo de las velaciones del rey en la Villa de Navalcarnero. Describe de manera sucinta las fiestas (fiesta de toros, comedias, danzas, fuegos artificiales) y vestuario de quienes asistieron.

#### **Observaciones:**

Según Alenda, hay otra impresión en Zaragoza, en la Imprenta del reino; y otra en Sevilla, por Juan Gómez de Blas, alternando el tamaño, algunas palabras y suprimiendo cinco o seis líneas.

### **2. DATOS DE LA EDICIÓN**

**Autor:** s.a.

**Lugar de l edición:** Madrid

**Año de impresión:** 1649

**Editor:** Juan Sánchez

**Punto de vista material:** Impreso

**Características:** 2h., fol.

**Discurso:** Prosa

**Extensión:** Breve

**Idioma:** Español

#### **Descripción de la portada:**

RELACION | VERDADERA DE LAS FIESTAS | que [e hizieron a las velaciones del Rey nue[tro | Señor,que Dios guarde,en la Villa de Naulalcar- | nero, en que

[e declara, y da cuenta de los Seño- | res que le a[si[tieron,libreas,y galas que  
[aca- | ron,y otras diferentes co[as,que con | toda verdad [e leeràn en e[- |te  
pliego. | *Con licencia, En Madrid. Por Iuan Sanchez, Año de 1649.* | [texto]

**Ilustración:** No

**Tipo de letra:** Redonda y cursiva

**Descripción de la licencia:** Con licencia en Madrid

**Aprobación:** No

**Privilegio:** No

### **3. EJEMPLARES DISPONIBLES**

#### **Localización:**

- BNE: R/38925
- Real Academia de la Historia: 9/3746 (5)
- Biblioteca Histórica de Santa Cruz (Valladolid): U/Bc 12848 (26)

#### **Referencias en catálogos:**

- CCPB: CCPB000386609-2: 2 h. ; Fol.  
CCPB000467405-7: [4] p. ; Fol. Sign.: []2
- Alenda, 1088

**Ed. moderna:** No. Existe una edición facsímil impresa por la Unión de Bibliófilos taurinos, con una tirada de 200 ejemplares.

**Digitalización:** No

## **EL ESCORIAL**

(16)

### **1. DATOS DE LA RELACIÓN**

**Título:** *Pompa festiva y real aparato que dispuso alegre y ejecutó gozoso el Real Monasterio de San Lorenzo, otava maravilla del mundo. En el recibimiento de la serenísima reina nuestra señora doña Mariana de Austria, a quien se dedica. Diole a la estampa en señal de su primera y natural obligación un monje de dicho Real Monasterio.*

**Acontecimiento:** Recibimiento en El Escorial

**Año del acontecimiento:** 1649

**Lugar del acontecimiento:** El Escorial

**Contenido de la relación:** Se describe la estancia de los reyes en El Escorial después de la celebración de las velaciones en Navalcarnero. El relator hace hincapié en ponderar las maravillas del monasterio y de describir minuciosamente cómo se adornó para la entrada de la reina, además de las reliquias y otros tesoros que custodiaba. Se transcriben los emblemas de las decoraciones.

#### **Observaciones:**

Se ha atribuido esta relación a varios autores. Así, G. de Andrés la atribuya al Padre Francisco de los Santos. No obstante, F.J. Campos señala que es obra de Fray Luis de Santa María, quien señala que el propio autor confesó años después su paternidad: “Ya en años más tiernos, consagré a V. Mag. el Festivo Aparato, con que dio a ver su cariño esta Real Casa, en la Entrada de la Reyna nuestra Señora...”<sup>962</sup>

### **2. DATOS DE LA EDICIÓN**

**Autor:** ¿Fray Luis de Santa María?

**Lugar de la edición:** Madrid

**Año de impresión:** 1649

**Editor:** Imprenta Real

---

<sup>962</sup> Francisco Javier Campos, “El Escorial y la imagen de la fiesta barroca”, en Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla (coord.), *Literatura e imagen en el Escorial: actas del Simposium (1/4-IX-1996)*, San Lorenzo del Escorial, Real Centro Universitario Escorial-Maria Cristina, 1996, pp. 337-404.

**Punto de vista material:** Impreso

**Características:** 32 p.; 4º

**Discurso:** Prosa (se incluyen poemas)

**Extensión:** Breve

**Idioma:** Español

**Descripción de la portada:**

POMPA | FESTIVA | Y REAL APARATO, | QVE DISPVSO ALEGRE Y | executò  
gozo[o el Real Mona[terio | de S. Lorenço, otauua Mara- | uilla de Mundo. | EN  
EL RECIBIMIENTO DE | la Sereni[sima Reyna nue[tra Señora | Doña Mariana  
de Au[tria, A *QUIEN SE DEDICA*. | DIOLE A LA ESTAMPA EN | [eñal de [u  
primera, y natural obligacion, vn | Monje del dicho Real Mona[terio | Año  
[escudo] 1649. | CON LICENCIA. En *Madrid*, En la Imprenta Real

**Ilustración:** Escudo en la portada

**Tipo de letra:** Redonda

**Descripción de la licencia:** Con licencia

**Aprobación:** No

**Privilegio:** No

### **3. EJEMPLARES DISPONIBLES**

**Localización:**

- BNE: 3/9534

**Referencias en catálogos:**

- Alenda, 1089.

**Ed. moderna:** No

**Digitalización:** No

## **ENTRADA EN MADRID**

(17)

### **1. DATOS DE LA RELACIÓN**

**Título:** *Aquí se contienen unos esdrújulos por lo que se canta al Prado de San Jerónimo de la partida del rey nuestro Señor Felipe IV y la reina nuestra señora doña Mariana de Austria, del Escorial, entrada en el Pardo y Real Retiro de esta Corte, y fiestas que en él se le han hecho, y parabién que se les da de las dichas bodas.*

**Acontecimiento:** Entrada en Madrid

**Año del acontecimiento:** 1649

**Lugar del acontecimiento:** Madrid

#### **Contenido de la relación:**

Contiene unos esdrújulos y unas seguidillas. Presenta la particularidad de que se describe la decoración de la ciudad a través de los ojos de una pastora rústica, que incluso se dirige a la reina. Las seguidillas constituyen un poema laudatorio a los monarcas.

#### **Observaciones:**

En el primer folio aparece un romance a dos columnas. En el segundo, un poema compuesto por seguidillas. La edición de Cristina Sánchez Alonso no incluye las seguidillas.

### **2. DATOS DE LA EDICIÓN**

**Autor:** s.a.

**Lugar de l edición:** Madrid

**Año de impresión:** 1649

**Editor:** Diego Díaz de la Carrera

**Punto de vista material:** Impreso. Volumen facticio.

**Características:** 2 h.; 4º. Sin signatura.

**Discurso:** Verso

**Extensión:** Breve

**Idioma:** Español

**Descripción de la portada:**

| AQVI SE CONTIENEN VNOS ES- | drujulos por lo que {e canta al Prado de San Geronimo, / de la partida del Rey nue{tro Señor Felipe IIII. y la Rey- / na nue{tra Señora Doña Mariana de Au{tria.del E{cu- / rial,entrada en el Pardo,y Real Retiro de{ta Corte, / y fie{tas que en el {e les han hecho, y parabién que / {e les dà de las dicho{as Bodas. / [texto a dos cols.]

**Ilustración:** No

**Tipo de letra:** Redonda y cursiva

**Descripción de la licencia:** Con licencia

**Aprobación:** No

**Privilegio:** No

### **3. EJEMPLARES DISPONIBLES**

**Localización:**

- BNE: mss/3912 (h.190-191)

**Referencias en catálogos:**

- Alenda, 1.092

**Ed. moderna:**

SÁNCHEZ ALONSO, M<sup>a</sup> Cristina, *Impresos de los siglos XVI y XVII de temática madrileña*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1981.

**Digitalización:** No



(18)

### **1. DATOS DE LA RELACIÓN**

**Título:** *Relación de la entrada que su majestad la reina N.S.D. Mariana de Austria hizo desde el retiro a su Real Palacio de Madrid*

**Acontecimiento:** Entrada triunfal en Madrid

**Año del acontecimiento:** 1649

**Lugar del acontecimiento:** Madrid

#### **Contenido de la relación:**

Constituye una relación bastante culta y en muchos pasajes de difícil comprensión. Describe todas las arquitecturas efímeras, pero deja de lado las fiestas que se prepararon para la ocasión. Aparecen frecuentes menciones de exaltación a la monarquía.

#### **Observaciones:**

En el fol. 1r aparece un poema laudatorio dedicado D. Luis de Haro; en los fols. 1v y 2r se encuentra la descripción de la entrada de la reina en Madrid; por último, en el fol. 2v se incluye una décima y un romance titulado "A la Majestad de la Reina N.S.D. Mariana de Austria, que en el Pardo salió a matar a un jabalí", que no guarda ninguna relación con la entrada de la reina en la corte.

### **2. DATOS DE LA EDICIÓN**

**Autor:** Manuel Villaverde Prado y Salazar

**Lugar de la edición:** Madrid

**Año de impresión:** 1650

**Editor:** Domingo García Morrás

**Punto de vista material:** Impreso

**Características:** 2 h.; Fol. Sin signatura. Texto a dos cols.

**Discurso:** Verso

**Extensión:** Breve

**Idioma:** Español

#### **Descripción de la portada:**

RELACION DE | LA ENTRADA QVE SV MAGES- | tad la Reyna N.S.D. Mariana de  
Au[tria hizo de[- | DE EL Retiro a [u Real Palacio de Madrid, | Lunes 15. de  
Nouiembre | de 1649. años. | *COMPVUESTA POR EL CAPITAN,Y TENIENTE /*

*General don Manuel de Villauerde Prado y Salaçar.* | Al Excelenti[simo] [eñor don Luis de Haro. | SONETO. | [soneto]

**Ilustración:** No

**Tipo de letra:** Redonda y cursiva

**Descripción de la licencia:** Con licencia

**Aprobación:** No

**Privilegio:** No

### **3. EJEMPLARES DISPONIBLES**

**Localización:**

- BNE: R/35559

**Referencias en catálogos:** No aparecen referencias a esta relación en ninguno de los catálogos consultados.

**Ed. moderna:** No

**Digitalización:**

- Biblioteca Digital Hispánica:  
<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000063295&page=1>

(19)

### **1. DATOS DE LA RELACIÓN**

**Título:** *Relación escrita a un amigo ausente de esta Corte, de la entrada que hizo la reina N.S.D. Mariana de Austria, lunes 15 de noviembre de 1649 años, desde el Retiro a su Real Palacio de Madrid*

**Acontecimiento:** Entrada en Madrid

**Año del acontecimiento:** 1649

**Lugar del acontecimiento:** Madrid

#### **Contenido de la relación:**

Aparecen descripciones bastante minuciosas de la arquitectura efímera, aunque pasa por alto las fiestas. Guarda mucha relación con la composición en verso que realizó el mismo autor, hasta tal punto que parece que la relación en verso se compuso sobre esta relación en prosa

**Observaciones:** Como la anterior, la relación está dedicada a Luis de Haro, valido de Felipe IV. Al final de la relación aparecen dos sonetos, uno de Gil Ramírez de Prado y otro de Joseph Víctor Florián, ambos dedicados a Manuel Villaverde.

### **2. DATOS DE LA EDICIÓN**

**Autor:** Manuel Villaverde Prado y Salazar

**Lugar de la edición:** Madrid

**Año de impresión:** 1649

**Editor:** Domingo García Morrás

**Punto de vista material:** Impreso

**Características:** 2 h.; Fol. Sin signatura

**Discurso:** Verso

**Extensión:** Breve

**Idioma:** Español

#### **Descripción de la portada:**

| RELACION | ESCRITA A VN AMIGO AVSEN- | te de[ta Corte, de la entrada que hizo la Reyna | N.S.D. Mariana de Au[tria,Lunes 15. de No- | uiembre de 1649. años,de[de el Retiro | a [u Real Palacio de Madrid. | *COMPVESTA POR EL*

*CAPITAN, Y TENIENTE / General don Manuel de Villaverde Prado y Salazar. | Al*

Excelenti[simo [eñor don Luis de Haro. [Dedicatoria y texto]

**Ilustración:** No

**Tipo de letra:** Redonda y cursiva

**Descripción de la licencia:** Con licencia.

**Aprobación:** No

**Privilegio:** No

### **3. EJEMPLARES DISPONIBLES**

**Localización:**

- BNE: VE/192/77

**Referencias en catálogos:**

- Palau, XXVII, 368928

**Ed. moderna:** No

**Digitalización:** No

(20)

### **1. DATOS DE LA RELACIÓN**

**Título:** *Espléndido aparato y magnífica ostentación con que la muy insigne villa de Madrid solemnizó la entrada de la ínclita reina nuestra señora doña Mariana de Austria, año de 1649.*

**Acontecimiento:** Entrada en Madrid

**Año del acontecimiento:** 1649

**Lugar del acontecimiento:** Madrid

#### **Contenido de la relación:**

Al igual que las anteriores, se centra en la descripción de la ciudad, del ambiente y de las decoraciones, pasando muy por encima de las fiestas que se celebraron para la ocasión.

#### **Observaciones:**

La relación está dedicada a Pedro Sarmiento de Mendoza, conde de Rivadavia, adelantado mayor del reino de Galicia. Por ello aparece su escudo en la portada de la relación.

### **2. DATOS DE LA EDICIÓN**

**Autor:** Juan de Enebro y Arandía

**Lugar de l edición:** s. l.

**Año de impresión:** s. a.

**Editor:** s.i.

**Punto de vista material:** Impreso

**Características:** 16 págs.; 4º; Sign.: A-B4. Con reclamos, a línea tirada.

**Discurso:** Verso

**Extensión:** Breve

**Idioma:** Español

#### **Descripción de la portada:**

En port. grab. calc.: escudo de D. Pedro Sarmiento de Mendoza

**Ilustración:** En port. grab. calc.: escudo de D. Pedro Sarmiento de Mendoza

En cabecera de h. [3r] banda de adornos tip. y cruz entre corazoncillos. En h. [8v] remate: corazoncillo.

**Tipo de letra:** Redonda y cursiva

**Descripción de la licencia:** No

**Aprobación:** No

**Privilegio:** No

### **3. EJEMPLARES DISPONIBLES**

**Localización:**

- BNE: VE/126/68

**Referencias en catálogos:**

- CCPB: CCPB000049480-1
- Alenda, 1097
- Palau, V, 79673

**Ed. moderna:**

SIMÓN DÍAZ, José, *Relaciones de actos públicos celebrados en Madrid de 1541 a 1650*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1982, pp. 506-509.

**Digitalización:** No

(21)

### **1. DATOS DE LA RELACIÓN**

**Título:** *Noticia del recibimiento y entrada de la reina nuestra señora doña Mariana de Austria en la muy noble y muy leal coronada villa de Madrid.*

**Acontecimiento:** Entrada

**Año del acontecimiento:** 1649

**Lugar del acontecimiento:** Madrid

#### **Contenido de la relación:**

Constituye el libro de fiesta de la entrada en la Corte de Mariana de Austria, por lo que se constituye como la más extensa y exhaustiva de cuantas se han conservado. Se divide en ocho partes en las que se describe, por orden, la noticia de la entrada de la reina, el Monte Parnaso, las perspectivas, el arco primero, arco segundo, arco tercero, arco cuarto y la posición de la reina, así como el aparato que se dispuso por todo Madrid.

#### **Observaciones:**

Aunque toda la relación está en prosa, se incluyen las poesías que formaban parte de los monumentos efímeros, tanto en latín como en español. Algunos autores la han atribuido a Calderón, aunque hoy se ha demostrado que esta afirmación es falsa.

### **2. DATOS DE LA EDICIÓN**

**Autor:** s. a.

**Lugar de l edición:** s. l.

**Año de impresión:** 1650

**Editor:** s. i.

**Punto de vista material:** Impreso

**Características:** 118 p., [1] h. de grab. , [1] h. en bl.; Fol. Sign. : A- Z2Aa-Gg2.

**Discurso:** Prosa

**Extensión:** Extensa

**Idioma:** Español (poesías en latín)

#### **Descripción de la portada:**

[Grabado calcográfico. En la una banda superior sostenida por un ángel se lee: VIRES ADQVIRITEVNDO. En la parte inferior: NOTICIA | DEL RECIBIMIENTO I

ENTRADA | DELA REYNA NUESTRA SEÑORA | DOÑA MARIA-ANA DE AVSTRIA  
| EN LA MUY NOBLE I LEAL CORONADA VILLA DE MADRID

**Ilustración:** Port. calc. "Fo Ricci delineauit, D.L.R. de Prado invenit 1650, P de Villafranca sculp.". El mismo grabado aparece en la parte inferior del fol. 16, fol. 44, fol. 53 y fol. 118.

**Tipo de letra:** Redonda y cursiva

**Descripción de la licencia:** No

**Aprobación:** No

**Privilegio:** No

### **3. EJEMPLARES DISPONIBLES**

#### **Localización:**

##### **Andalucía**

- **Córdoba,** Biblioteca Pública del Estado / Biblioteca Provincial en Córdoba 14/312 -- Ejemplar deteriorado -- Enc. perg. deteriorada -- Ex-libris ms.: "Del Convento de San Pedro el Real de Cordova"; "Pedro Soriano Carranza, 1669" -- Anotaciones ms. en port.: "Dispusolo D. Pedro Calderon de la Barca, 1649"
- **Granada,** Universidad de Granada, Biblioteca Central A-8-243 -- Enc. perg. -- Ex-libris ms. del Colegio de la Compañía de Jesús de Granada -- Falto de h. de grab.
- **Sevilla,** Universidad de Sevilla, Biblioteca General A 109/127(11) -- Enc. perg. -- Índice ms. del volumen facticio -- Falto de port. -- Enc. con otras obras formando un volumen facticio
  - Universidad de Sevilla, Biblioteca General A 110/161(2) -- Enc. perg. -- Índice ms. del volumen facticio -- Enc. con otras obras del S.XVII formando un volumen facticio
  - Universidad de Sevilla, Biblioteca General A 112/145(13) -- Enc. perg. a la romana deteriorada -- Índice ms. del vol. facticio -- Enc. junto con otras obras, formando un vol. facticio
  - Universidad de Sevilla, Biblioteca General A 168/094 -- Enc. perg. flexible con correas de cierre y manchas

##### **Castilla - La Mancha**



- **Cuenca**, Seminario Mayor o Conciliar de San Julián 203-B-17 -- Enc. perg.
- **Toledo**, Biblioteca de Castilla-La Mancha / Biblioteca Pública del Estado 4-12614(3) -- Enc. perg.
  - Biblioteca de Castilla-La Mancha / Biblioteca Pública del Estado 19147 -- Enc. perg.

### **Comunidad Valenciana**

- **Valencia**, Biblioteca Municipal Serrano Morales de Valencia 11/177

### **La Rioja**

- **La Rioja** San Millán de la Cogolla. Monasterio de San Millán de la Cogolla de Yuso I 1/5 -- Enc. perg.

### **Madrid**

- Biblioteca Histórica Municipal de Madrid M/110 -- Enc. perg. -- Escudo con las letras R.A.D.L.H. -- An. ms.: "Academia de 22 de octubre del 1843. Permite al Sr. Bibliot~~o~~ deshacerse de este libro"
- Biblioteca Regional de Madrid AG-19/A - Enc. perg. - Olim: A-115
- Biblioteca Regional de Madrid AG-19/B
- Museo del Prado, Biblioteca Cerv/137 -- Enc. hol. -- Ex-libris de José María Cervelló Grande y de Mariano Rodríguez de Rivas -- R. 41837
- Real Academia de la Historia 5/803 -- Enc. perg. -- Olim: 4-6-1/1807
- Real Academia de la Historia 14/5387 -- Enc. perg. -- Falto de port. -- Olim: 14-15-3/66 ; 14-21-5/6762
- Universidad Complutense, Facultad de Filología (Obras ant. a 1801 están deposit. en B. Histórica M. de Valdecilla) 26800 -- Enc. perg. -- Ex-libris ms. y sello de la librería del Colegio Imperial de Madrid
- Madrid. Univ. Complutense, Fac. de Filología (Obras ant. a 1801 están deposit. en B. Histórica M. de Valdecilla) Res. 693 -- Manchas de humedad -- Enc. perg. -- Ex-libris de la Condesa del Campo de Alange

### **Referencias en catálogos:**

- CCPB<sup>963</sup>: CCPB000033873-7

---

<sup>963</sup> En el CCPB aparece otra entrada de esta relación, con el número de control CCPB001004379-9, editada por D.L.R. de Padro en 1690. Solo se conserva un ejemplar en la Biblioteca de la Universidad de Oviedo.

- Alenda, 1095
- Palau, XI, 193743

**Ed. moderna:** No

**Digitalización:**

- Biblioteca Digital Hispánica:  
<http://bdhrd.bne.es/viewer.vm?id=0000053740&page=1>
- Universidad Complutense de Madrid:  
[http://cisne.sim.ucm.es/search\\*spi~S/X?SEARCH=noticia+recibimiento+villa+de+madrid](http://cisne.sim.ucm.es/search*spi~S/X?SEARCH=noticia+recibimiento+villa+de+madrid)
- Catálogo FAMA, Universidad de Sevilla:  
<http://fondosdigitales.us.es/fondos/libros/1885/1/noticia-del-recibimiento-i-entrada-de-la-reyna-nuestra-senora-dona-maria-ana-de-austria-en-la-muy-notable-i-leal-coronada-villa-de-madrid/pdf>

(22)

### **1. DATOS DE LA RELACIÓN**

**Título:** *Descripción de la ostentiva pompa con que la muy coronada villa de Madrid, celebró la entrada de la reina nuestra señora doña Mariana de Austria, y juntamente el elogio al repetido cuidado, que para lograr la fiesta de tan gran día, puso don Lorenzo Ramírez de Prado, del Orden y Caballería de Santiago de su majestad en el Real de Castilla*

**Acontecimiento:** Entrada en Madrid

**Año del acontecimiento:** 1649

**Lugar del acontecimiento:** Madrid

**Contenido de la relación:**

Constituye una relación muy culta y de muy difícil comprensión. Aunque hay pasajes de exaltación a la monarquía, el autor critica el enorme gasto de los festejos y la imposibilidad de afrontarlos, lo que ya supone un rasgo distintivo de la línea de las demás relaciones.

**Observaciones:**

El impresor pertenece al Santo Oficio de la Inquisición

### **2. DATOS DE LA EDICIÓN**

**Autor:** Ioseph Esquivel

**Lugar de l edición:** Valladolid

**Año de impresión:** 1649

**Editor:** Gregorio Vedoia

**Punto de vista material:** Impreso

**Características:** 16h.; 4º; Sign.: A-D4

**Discurso:** Verso

**Extensión:** Breve

**Idioma:** Español

**Descripción de la portada:**

[Cruz] DESCRIPCIÓN, | DE LA OS- | TENTIVA POMPA, | CON QVE LA MVY  
CORONADA VILLA | DE MADRID, CELEBRO LA ENTRADA DE LA | Reyna  
nue[tra Señora Doña Mariana de Au[tria: Y juntamente | Elogio, al repetido  
cuydado, que para lograr la fie[ta de tan Gran dia; | pu[o Don Lorenço Ramirez  
de Prado, del Orden y Caualleria | de Santiago, y del Con[ejo de [u Magestad en

el Real de | Ca[tila. Año de 1649. | AVTOR EL DOCTOR DON IOSEPH ESQVIBEL  
| Natural de la Villa de Madrid. | *DEDICADO / A D. Franci[co de la Cerda,*  
*Cauallero del Auito de Santiago, Alferez / Mayor en [u Orden, Capitan de Corazas*  
*de la Nobleza de Ca[tila, Comen- / dador de Colmenar de Oreja, Señor de la*  
*Ca[fa, y Solar de Ocariz, Gen- / tilombre de la Boca del Rey nue[stro Señor, y [u*  
*Corregidor en la ciudad de Valladolid. / CON LICENCIA. / En Valladolid, por*  
*Gregorio de Vedòia, impre[for,y / Fmiliar del Santo Oficio de la Inqui[sicion. / Alo*  
*de 1649.*

**Ilustración:** En la h. [15r] grabado cal.

**Tipo de letra:** Redonda y cursiva

**Descripción de la licencia:** Con licencia. Doctor Garci Pérez de Ulloa, Provisor General de Valladolid, dada a 22 de diciembre de 1649.

**Aprobación:** No

**Privilegio:** No

### **3. EJEMPLARES DISPONIBLES**

#### **Localización:**

- Biblioteca Regional de Madrid: A-Caj. 22/1

#### **Referencias en catálogos:**

- CCPB: CCPB000123253-3
- Alenda, 1.096
- Palau, V, 83143

**Ed. moderna:** No

#### **Digitalización:**

- Biblioteca Digital de la Comunidad de Madrid

[http://www.bibliotecavirtualmadrid.org/bvmadrid\\_publicacion/es/consulta/resultados\\_ocr.cmd](http://www.bibliotecavirtualmadrid.org/bvmadrid_publicacion/es/consulta/resultados_ocr.cmd)

(23)

### **1. DATOS DE LA RELACIÓN**

**Título:** *Entrada de la reina D<sup>a</sup> Mariana*

**Acontecimiento:** Entrada en Madrid

**Año del acontecimiento:** 1649

**Lugar del acontecimiento:** Madrid

#### **Contenido de la relación:**

Se describe de forma pormenorizada los detalles de la entrada y la decoración de la ciudad. No alude a las fiestas, únicamente a la decoración. Está escrita en forma de carta, aunque no se especifica ni el remitente que, a juzgar por el contenido, debía ser alguien de la Corte que no pudo asistir a la entrada.

#### **Observaciones:**

Se trata de la única relación manuscrita de cuantas conforman el corpus.

### **2. DATOS DE LA EDICIÓN**

**Autor:** s. a.

**Lugar de l edición:** -

**Año de impresión:** -

**Editor:** -

**Punto de vista material:** Manuscrito

**Características:** 7 h.; Fol.. Sin signatura

**Discurso:** Prosa

**Extensión:** Breve

**Idioma:** Español

**Descripción de la portada:** Título en letra manuscrita de la época. A continuación el texto. Se trata de un manuscrito muy cuidado.

**Ilustración:** No

**Tipo de letra:** Letra manuscrita del siglo XVII

**Descripción de la licencia:** -

**Aprobación:** -

**Privilegio:** -

### **3. EJEMPLARES DISPONIBLES**

#### **Localización:**

- Alenda (1099) dice que se conserva un ejemplar en la BNE con la signatura H.9, lo cual es incorrecto. La signatura correcta es: MSS/18717/28.

#### **Referencias en catálogos:**

- Alenda, 1.099

**Ed. moderna:** No

**Digitalización:** No

(24)

### **1. DATOS DE LA RELACIÓN**

**Título:** *Verdadera relación de las luminarias, máscaras, toros y cañas en la plaza de Madrid, con que se celebró el felicísimo casamiento de rey nuestro señor y la serenísima reina nuestra señora doña Mariana de Austria*

**Acontecimiento:** Fiestas tras la entrada

**Año del acontecimiento:** 1649-1650

**Lugar del acontecimiento:** Madrid

#### **Contenido de la relación:**

Se centra en la fiesta de los toros que se celebró para conmemorar la entrada de Mariana de Austria. Describe muy someramente las luminarias y los fuegos artificiales.

#### **Observaciones:**

A pesar de que describe una fiesta de carácter popular, presenta un tono muy culto.

La relación se encuentra en un volumen facticio con el título *Sucesos del año 1649*, en el fol. 75.

### **2. DATOS DE LA EDICIÓN**

**Autor:** Pedro de Serna

**Lugar de la edición:** Madrid

**Año de impresión:** 1650

**Editor:** Diego Díaz de la Carrera

**Punto de vista material:** Impreso. Volumen facticio

**Características:** 2 h.; 4o. Sin signatura. Texto a dos cols.

**Discurso:** Verso

**Extensión:** Breve

**Idioma:** Español

#### **Descripción de la portada:**

VERDADERA RELACION DE LAS LVUMINA / rias,ma / cara,toros,y cañas,en la  
paça de Madrid, con que / e ce- / lebrò elfelici / simo ca / amiento del Rey nue / tro  
Señor , y la Sereni / - / fima Reyna nue / tra Señora Doña Mariana de / Au / tria. /  
[texto a dos cols.]

**Ilustración:** No

**Tipo de letra:** Redonda y cursiva

**Descripción de la licencia:** Con licencia

**Aprobación:** No

**Privilegio:** No

### **3. EJEMPLARES DISPONIBLES**

#### **Localización:**

- BNE: MSS/2389 (En *Sucesos del año 1649*, fol. 75).
- Biblioteca Histórica Municipal de Madrid: M-77
- Real Academia de la Historia: 9/3746(60)

#### **Referencias en catálogos:**

- CCPB: CCPB000051280-X
- Alenda, 1.112 (transcribe algunos fragmentos)

#### **Ed. moderna:**

SIMÓN DÍAZ, José, *Relaciones de actos públicos celebrados en Madrid de 1541 a 1650*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1982, pp. 509-513.

#### **Digitalización:**

- Biblioteca Digital Real Academia de la Historia:  
[http://bibliotecadigital.rah.es/dgbrah/es/consulta/resultados\\_ocr.cmd?buscar\\_cabecera=Buscar&id=121177&tipoResultados=BIB&presentacion=mosaico&posicion=2&forma=ficha](http://bibliotecadigital.rah.es/dgbrah/es/consulta/resultados_ocr.cmd?buscar_cabecera=Buscar&id=121177&tipoResultados=BIB&presentacion=mosaico&posicion=2&forma=ficha)



## **EPITALAMIOS<sup>964</sup>**

(25)

### **1. DATOS DE LA RELACIÓN**

**Título:** *Epitalamio a las felices bodas de nuestros augustos reyes Filipo y Maria-Ana. A la reina nuestra señora.*

**Acontecimiento:** Entrada

**Año del acontecimiento:** 1649

**Lugar del acontecimiento:** Madrid

#### **Contenido de la relación:**

A pesar de ser un epitalamio, se trata de un poema en octavas muy descriptivo, en el que se presta una especial atención a las construcciones efímeras, así como a las fiestas que se celebraron. Por tanto, guarda más relación con las relaciones de sucesos en verso que con los epitalamios, composiciones de laudatorias en las que únicamente se ensalzan las virtudes de los monarcas.

#### **Observaciones:**

La primera hoja contiene el título, la segunda la dedicatoria y a partir de la tercera aparece el poema en octavas.

### **2. DATOS DE LA EDICIÓN**

**Autor:** Diego Francisco de Andosilla y Enríquez

**Lugar de l edición:** s. l.

**Año de impresión:** 1649

**Editor:** s. i.

**Punto de vista material:** Impreso

**Características:** [54] p.; 4º; Sign.: A-F4, G3

**Discurso:** Verso

**Extensión:** Breve

**Idioma:** Español

**Descripción de la portada:**

---

<sup>964</sup> Se incluyen aquellas composiciones que, por su contenido, se asemejan a las relaciones de sucesos. El resto, de carácter meramente laudatorio, se incluyen en el apartado correspondiente.

/ EPITALAMIO, / A / LAS FELICES BODAS / DE NUESTROS AGUSTOS / REYES /  
FILIPO, Y MARIA-ANA, / A / LA REYNA / NUESTRA SEÑORA / [escudo] / DON  
DIEGO FRANCISCO / DE ANDOSILLA / Y ENRIQUEZ.

**Ilustración:** Portada con escudo xil. Grabado en la parte superior de p. [4]

**Tipo de letra:** Redonda

**Descripción de la licencia:** No

**Aprobación:** No

**Privilegio:** No

### **3. EJEMPLARES DISPONIBLES**

**Localización:**

- BNE: R/11453(1)

**Referencias en catálogos:**

- CCPB: CCPB000032452-3
- Alenda, 1.103

**Ed. moderna:** No

**Digitalización:** No

(26)

### **1. DATOS DE LA RELACIÓN**

**Título:** *Reflexions sur le feu de joie, faict a la Haye, le 17, novembre 1649. Pour le Marriage du Roy d’Espagne*

**Acontecimiento:** Fiestas celebradas en Holanda con motivo del casamiento

**Año del acontecimiento:** 1649

**Lugar del acontecimiento:** Corte de Holanda

**Contenido de la relación:** Se realiza una descripción de las fiestas realizadas en La Haya para conmemorar la boda por poderes.

#### **Observaciones:**

Existe otro documento, con el título *Recueil des inscriptions, inserées en l’Appareil dressé a la Hay pour le Mariage du Roy de Spagne* (imprimé a la Haye, Chez Jean Breeckvelt y Michel Stael, 1649) que parece complementar a esta relación. Se trata de la recopilación de las inscripciones de los monumentos efímeros y de algunos sonetos que se escribieron para conmemorar al rey. En ningún caso se puede hablar de relación de sucesos, pero puede resultar muy útil para la reconstrucción de la fiesta.

### **2. DATOS DE LA EDICIÓN**

**Autor:** Anónimo

**Lugar de la edición:** Amsterdam

**Año de impresión:** 1649

**Editor:** -

**Punto de vista material:** Impreso

**Características:**

**Discurso:** Prosa

**Extensión:** Breve

**Idioma:** Francés

**Descripción de la portada:**

REFLEXIONS / SUR LE / FEU DE JOYE, | Faict a la Haye le 17. Novem- | bre  
1649. | Pour le Marriage | DU | R O Y | D’ESPAGNE | [línea horizontal] | A  
AMSTERDAM, | M. DC. XLIX

**Ilustración:** No

**Tipo de letra:** Redonda y cursiva

**Descripción de la licencia:** Sin licencia

**Aprobación:** No

**Privilegio:** No

### **3. EJEMPLARES DISPONIBLES**

**Localización:**

- Österreichische Nationalbibliothek: signatur: 127486-B

**Referencias en catálogos:**

**Ed. moderna:** No

**Digitalización:**

- Google books:  
[https://books.google.fr/books?id=EkdKAAAcAAJ&printsec=frontcover&hl=fr&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.fr/books?id=EkdKAAAcAAJ&printsec=frontcover&hl=fr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)
- Österreichische Nationalbibliothek:  
<http://data.onb.ac.at/rec/AC10235283>

## 5. 4. LITERATURA CELEBRATIVA

Una vez analizadas las relaciones conservadas, concluimos esta tercera parte con un capítulo dedicado al estudio de la literatura celebrativa. En coherencia con el resto de la tesis, hemos decidido subdividirlo en dos apartados. En el primero se analizan los textos vinculados a las academias y certámenes literarios que tuvieron lugar los días posteriores a la entrada, poniendo especial interés en el certamen literario titulado *Palestra numerosa austriaca*, en el que participaron más de un centenar de escritores que presentaron composiciones de la más diversa índole, muchas de los cuales se transcriben. En segundo lugar, nos centraremos en poesía de carácter laudatorio y panegírico, entre las que sobresalen los epitalamios regios, destinados a ponderar las virtudes de los monarcas<sup>965</sup>. No incluimos las obras teatrales (las que se representaron en fechas cercanas al enlace o en las que se trata directamente el tema de las bodas), a las que ya nos referimos en el capítulo 4.6.; tampoco hacemos referencia a la poesía mural de las arquitecturas efímeras (la poesía mural) que hemos ido transcribiendo oportunamente en la segunda parte de este trabajo, destinada al estudio de la fiesta cortesana y de las entradas triunfales.

Con ello pretendemos ofrecer un panorama lo más completo posible de la literatura que surgió a raíz del enlace de Mariana de Austria y Felipe IV, con el fin de reivindicar su importancia en el contexto de las bodas reales y de la fiesta cortesana.

---

<sup>965</sup> Como ya hemos advertido en distintas ocasiones, no se incluye el *Epitalamio* de Francisco de Andosilla, que se estudia como una relación de sucesos en el apartado de las relaciones en verso.

#### **5.4.1. Academias y certámenes literarios**

Como no podía ser de otra forma, entre las celebraciones que se organizaron para conmemorar las nupcias de Felipe IV tuvieron un lugar destacado aquellas relacionadas con el ámbito literario; nos referimos a las academias y certámenes literarios. Este tipo de reuniones proliferaron durante los Siglos de Oro, convirtiéndose en una de las diversiones preferidas de la Corte, además de constituir un espacio perfecto en el que los poetas menos afamados podían dar a conocer sus obras. Ambos están estrechamente vinculados con la oralidad (de hecho todas las composiciones se leían en voz alta) y con el tiempo incorporaron formas de espectacularidad, a veces incluso con decorados teatrales. En palabras de Díez Borque:

La presencia viva de los participantes, el carácter de competición, con premios apetecidos por los poetas, la condición celebrativa, vinculada muchas veces a la fiesta y la improvisación convierten a esta poesía en espectáculo de la palabra<sup>966</sup>.

Si bien es cierto que en ambas celebraciones los participantes ejercitaban sus habilidades en verso con un tema determinado de antemano, hay que recordar que los certámenes o justas y las academias literarias no respondieron a los mismos parámetros: estas últimas solían celebrarse en un ámbito privado, generalmente bajo la protección de un noble que se convertía en su patrocinador o mecenas, mientras que las justas o certámenes tenían carácter público y siempre se ofrecían premios o recompensas a las mejores composiciones. El hecho de que tradicionalmente hayan inducido a equívoco se debe quizá al *Diccionario de Autoridades*, que define las “academias” como “juntas [y no justas] literarias o certámenes, que ordinariamente se hacen para celebrar alguna acción grande, canonización de santos o para ejercitarse los ingenios que las componen, y casi siempre son de poesía sobre diferentes asuntos”<sup>967</sup>.

---

<sup>966</sup> Díez Borque (1999), p. 443.

<sup>967</sup> *Autoridades* (1726).

En el caso de la boda que nos ocupa tenemos constancia de la celebración de una academia literaria en la Corte, concretamente el 8 de noviembre de 1649, de la que apenas tenemos noticia, y de un certamen poético, esta vez en Huesca, en febrero de 1650.

De la primera se ha conservado un breve manuscrito en un volumen facticio titulado “Academia que celebran los poetas de esta Corte, domingo 8 de noviembre de 1649 por festejo de la venida de la reina nuestra señora, que entró en el Retiro jueves 15 de este mes”<sup>968</sup>. En él, el presidente de la academia, D. Agustín de Palacios<sup>969</sup>, va recogiendo de manera sucinta los temas que se trataron durante la misma a modo de cedulillas<sup>970</sup> y transcribe algunos de los poemas que se recitaron. Un total de 18 cedulillas que apenas nos permite vislumbrar cómo pudo ser la academia.

El tono jocoso predomina en todo el documento y, a pesar de su brevedad, presenta un enorme interés, ya que el autor nos proporciona una visión parcial de la opinión que suscitó la entrada de Mariana de Austria a sus contemporáneos, recogiendo incluso algunas críticas al programa iconográfico. Las más despiadadas van dirigidas al Monte Parnaso, monumento que se dedicó a los principales poetas españoles de todos los tiempos. Así, en las primeras cédulas, el autor recoge cómo “algunos poetas se hallan cargados de que no ponen su estatua en el Parnaso Nuevo del Prado”, a lo que él mismo responde que “a mí me parece que no habrá quien lo desee porque esto fuera andar muerto por tener estatua”, y continúa advirtiéndole que “En esta cédula preguntan los aguadores si la fuente cabalina tendrá virtud de convertir burros en caballos por haberla abierto de una coz el caballo Pegaso. Respóndese que bien pueden tocar sus cencerros a beber borricos para que transformados no haya falta de caballos en estas fiestas”<sup>971</sup>. No fueron las únicas críticas que

---

<sup>968</sup> “Academia que celebran los poetas de esta corte, domingo 8 de noviembre de 1649 por festejo de la venida de la reina nuestra señora, que entró en el Retiro jueves 15 de este mes”, en *Poesías varias y algunas piezas breves de teatro*, Biblioteca Nacional de España, MSS/3657, fols. 29-30.

<sup>969</sup> No se sabe mucho de este escritor, salvo que fue autor de un vergel titulado *Florido vergel al pan de flores y al árbol del mejor fruto*, Madrid, Diego Díez, 1657 (CCPB000135719-0).

<sup>970</sup> Según el *Autoridades*, las cedulillas eran “los papeles que se llevan a las Academias con diferentes asuntos”. Aunque tienen su origen en las justas, las cedulillas fueron características de las academias literarias y solían ser peticiones para participar en las academias, aunque fuese de oyente (Mas i Usó, 1991).

<sup>971</sup> “Academia que celebran...”, fol. 29r.

recibió el Parnaso de Apolo; no hay que olvidar que uno de los poemas burlescos más conocidos de estas bodas reales, titulado “Descripción burlesca del Monte Parnaso que se levantó en el Prado de Madrid cuando entró en él la reina nuestra señora” y compuesto por Fenisio de la Torre (pseudónimo de Francisco de la Torre y Servil)<sup>972</sup>, satiriza en 22 quintillas tanta pompa y tanta deidad.

Aunque mi talento escaso  
por ti la obra más extraña  
le es fácil, en este caso,  
hermosa Laura, el Parnaso  
se me hace una montaña.  
Mas ya te lo pinto fiel  
y en el logro el laurel,  
que discurriéndolo aquí  
aunque el monte no esté en mí  
habré yo de estar en él.  
Su caudalosa eminencia  
en la fuente se levanta  
del olivo, y no me espanta  
que a fábricas de ciencia  
les dé Minerva su planta [...]

Es imposible dilucidar si el poema se compuso concretamente para esta academia literaria o fue una más de las múltiples composiciones poéticas que la entrada de Mariana de Austria suscitó. No es descabellado pensar lo primero, puesto que, como advierte Oltra Tomás, hay que resaltar que Francisco de la Torre fue uno de los poetas que no concurrieron al certamen poético que se celebró en Huesca meses después, lo que resulta extraño, ya que:

Cabe recordar que el tortosino fue asiduo de academias y certámenes [...]. Como dato curioso, facilitado por una carta reproducida por Ricardo del Arco, una

---

<sup>972</sup> Francisco de la Torre (1987), pp. 232-235.



poetisa madrileña amiga de Uztarroz, que le había hecho llegar el cartel, participa en el certamen oscense a instancias del marqués de Torres [...] Se me ocurre pensar que, tal vez, un poeta como don Francisco de la Torre, hombre de rima pronta y aguda, podía haber realizado un esfuerzo semejante, porque, no lo dudemos, era tan conocedor como otros escritores que vivían en Madrid de la convocatoria[...] <sup>973</sup>.

En otra de las células, el autor “celebra el haber levantado junto a las caballerías de su majestad dos altas basas donde han de estar en una Mercurio y en otra el dios de las bodas Himeneo” a lo que se compuso la siguiente redondilla:

Notando los sitios, hallo  
le viene a Himeneo mejor,  
pues es el Dios picador  
para ponerse a caballo.

Curiosa la referencia en la siguiente cédula a la lluvia caída días antes de la entrada, “que haya intentado malograr los arcos donde ha arrojado tanta valentía el arte y el deseo tal gasto”, a lo que se compuso el siguiente epigrama:

Máquinas, pues tanto subes,  
que te admira [...] maltrate  
el agua, si tu remate  
ha desgarrado las nubes.  
Arcos, por muy levantado  
servís de cejas al cielo  
y él llora líquido hielo  
viendo sus ojos cargados <sup>974</sup>.

Es una pena que no conservemos una relación más extensa de este certamen literario, en el que parece que imperó el tono satírico y burlesco,

---

<sup>973</sup> Oltra Tomás (2000), pp. 99-100.

<sup>974</sup> “Academia que celebran...”, fol. 30r. A ella corresponden las dos citas anteriores.

pues nos hubiese proporcionado una visión mucho más completa la literatura emanada al amparo del enlace matrimonial.

Mucha más información tenemos del Certamen poético celebrado en Huesca, gracias a la publicación de un volumen titulado *Palestra numerosa austriaca*<sup>975</sup>, en el que el secretario del encuentro, José Félix Amanda, se ocupó de reunir las composiciones, llevar a cabo una relación del certamen, darle forma e imprimirlo. Así, en la obra se incluye un prólogo al lector (compuesto, al parecer, por el propio secretario); un texto de carácter laudatorio y encomiástico en el que se justifica y alaba la decisión de celebrar un certamen de esas características; una relación en prosa en la que se da cuenta del transcurso del certamen; los discursos parafrásticos sobre los distintos asuntos, que se leyeron antes de otorgar los premios; el cartel del certamen, junto con las bases y los asuntos a tratar durante el mismo; un epitalamio de 226 versos heptasílabos y endecasílabos y, por último, la transcripción íntegra de las 127 poesías presentadas a concurso. Se trata, por tanto, de un magnífico ejemplar que nos proporciona cuantiosa información del desarrollo y las características de estos certámenes, además de constituir una espléndida muestra de la poesía conmemorativa y de circunstancia de la segunda mitad del siglo XVII.

El certamen fue convocado por Luis Abarca de Bolea, segundo Marqués de Torres<sup>976</sup> y, aunque la convocatoria se publicó algo retrasada con respecto al resto de festividades que se llevaron a cabo, tuvo una notable aceptación en la sociedad de la época, ya que según la relación concurrieron más de un centenar de autores. Por lo general, el esquema de estas justas o certámenes literarios era bastante rígido y todos los pasos que lo configuraban tenían un carácter público. En primer lugar solía publicarse el cartel -es decir, las bases-, en el que se convocaba a los participantes, se fijaba el día y el lugar del certamen, así como los asuntos y metros que se habían de tratar y los premios

---

<sup>975</sup> *Palestra numerosa austriaca. En la victoriosa ciudad de Huesca. Al Augustísimo Consorcio de los Cathólicos Reyes de España don Felipe el Grande y doña Mariana la ínclita. Propuesta por don Luis Abarca de Bolea y Castro [...]*, en Huesca, por Francisco de Larumbe, impresor de la Universidad, 1650. Descripción física: [12], 56 p., [1], 167 h., [2], 22 p. Existe un ejemplar digitalizado en la Biblioteca Digital Hispánica (<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000067132&page=1>)

<sup>976</sup> Nos referiremos a él en páginas posteriores, cuando aludamos al *Epitalamio* que compuso con motivo del enlace.

para las tres primeros. En nuestro caso se transcribe de manera íntegra en el texto de la *Palestra numerosa austriaca* y comienza con las siguientes palabras:

Cartel del Certamen:

Aunque nunca llegó lo material del obrar a lo formal del sentir, son crédito de las ideas las representaciones justamente obradas, porque siempre lo afectuoso de las acciones fue sobre escrito del ánimo que las vivifica. Y si mal una pasión crecida se reprime en los ahogos de un alborozado corazón con prevenido acierto (aunque pueda con lo corto de la posibilidad disminuirse lo inmenso del amor), solicita el ilustrísimo señor marqués de Torres con festivos júbilos cortejar ingenioso la mayor felicidad que ha merecido España en el más acertado empleo de su amable rey y poderoso monarca, Philipo Cuarto el Grande, con su ya adorada esposa y humano serafín, la ínclita y serenísima señora Mariana de Austria, a cuya deseada venida en demostración forzosa a tan grande felicidad, desahogando el encogimiento hasta sacar de madre el alborozo, propone el contento que le inquieta, provocando para este fin a las plumas españolas a la armoniosa palestra.

Quién, pues, se eximirá del circo, cuando es premio el aplauso y lisonja al gusto la sacramental unión tan a medida del deseo como de la indigencia de España. Logre así en su bizarría el ilustrísimo señor marqués de Torres los seguros que pide tan debido empeño<sup>977</sup>.

En cuanto a las normas:

- Cualquiera que escribiere en nombre fingido, se excluye del premio.
- Todos los que escribieren han de dar dos papeles, el uno firmado y cerrado y el otro sin firma y de buena letra.
- Que nadie pueda llevar más de un premio.
- Es tiempo hábil para dar los papeles desde el día de la publicación hasta veinte y cinco de enero.
- Hanse de dar en manos del licenciado Joseph Félix de Amada y Torregosa. [...]

---

<sup>977</sup> *Palestra* (1650), fol. I

Publícalo el licenciado Joseph Félix de Amada y Torregosa, secretario del certamen, que se celebrará en el Real Colegio de Nuestra Señora de la Merced, a 2 de febrero del año 1650.

Como vemos, el cartel convocaba a los ingenios de la Corte el 2 de febrero de 1650 en el real colegio de Nuestra Señora de la Merced. Se propusieron ocho los asuntos diferentes, aunque solo seis estaban directamente relacionados con la boda real; el séptimo se dedicaba a la Inmaculada Concepción de la Virgen María y el octavo era de tema libre. Por su parte, el tribunal estaba presidido por el marqués de la Torre<sup>978</sup>, asistido por Juan Sanz de Latrás (conde de Atarés), el padre Juan Mora (perteneciente a la compañía de Jesús), el doctor Antonio Oliván (magistral de la catedral), Juan Vicencio de Lastanosa (noble aragonés) y fray José Abad (rector del convento de la Merced y catedrático de Durando de la Universidad de Huesca). Como secretario se nombró a José Félix de Amada y Torregosa, que fue además el encargado de dar a la luz el volumen del certamen.

Una vez finalizado el plazo de recepción de composiciones, los jueces se reunieron unos días antes de la fecha establecida. Aunque en el cartel se había convocado a los poetas el día 2 de febrero, el mismo Amada y Torregosa reconoce en la relación del certamen que su celebración tuvo que retrasarse varios días por una serie de problemas, y que finalmente el emplazamiento fue la Catedral de Huesca<sup>979</sup>, donde se dispuso todo para la celebración del certamen:

A la mano derecha, cogiendo una línea desde la columna del coro hasta el Altar Mayor, se relevó uno a forma de teatro, seis palmos en alto, muy espacioso para su ministerio, donde se asentaron los señores jueces con dos bien alineadas mesas delante, en que se manifestaban los premios. Luego cerró el intercolumnio espacio del Presbítero una hilera de bancos a nivel de las gradas, levantándose hasta su proporción, donde haciendo frente con el Cabildo, se colocó la ciudad y la universidad. A la misma mano derecha, en el antecoro, al pie del teatro, se acomodó un rico estrado en

---

<sup>978</sup> Compuso además un *Epitalamio* dedicado a los monarcas.

<sup>979</sup> *Palestra* (1650), p. 13.

donde asistieron las damas. Por todo lo restante del crucero hubo diferentes puestos señalados para lagunas personas que lo eran en dignidad<sup>980</sup>.

El relator también se hace eco del elevado número de personas que asistieron a la fiesta, de manera que el crucero “se llenó tan de presto que a muchos no les valió la diligencia de anticiparse a la hora, siendo forzoso el de faltar comodidad para muchos”<sup>981</sup>.

Celebrada la misa, dio comienzo el certamen. En primer lugar, entraron los jueces “con toda autoridad y ostentación” y acompañados de música; tras ellos, un buen número de pajes del marqués de Torres que portaban los premios en suntuosas bandejas de platas. A continuación, el secretario leyó la introducción del certamen y los distintos asuntos. Uno a uno, los miembros de la Iglesia fueron leyendo las poesías desde el púlpito, hasta que “se acabó la lectura con un aplauso universal de todos”<sup>982</sup>. Finalmente se anunciaron las composiciones ganadoras, si bien “no se distribuyeron allí los premios, por parecer algo tarde y no ofrecer comodidad la muchedumbre para transportarlo”<sup>983</sup>. Concluido el certamen, el marqués organizó en su casa un festejo al que acudieron los jueves y lo más lucido de la ciudad de Huesca, “así eclesiásticos como seculares, ciudad, cabildo y universidad, siendo tanto lo rico como lo vario de manjares”<sup>984</sup>.

Realizar una transcripción o un estudio completo de los autores y los poemas que se presentaron al certamen excederían los límites de una tesis de estas características, pero sí merece la pena repasar los asuntos uno a uno, incluyendo los premios que otorgaron a los vencedores de cada uno de ellos y transcribir las composiciones ganadoras. Con ello pretendemos ofrecer una muestra de lo que fue el Certamen y dejar su estudio completo para investigaciones futuras.

El primer asunto estaba dedicado a ensalzar en un epigrama compuesto por diez dísticos latinos la “prudencia” de Felipe IV de volver a contraer

---

<sup>980</sup> Ibidem, p. 15.

<sup>981</sup> Ibidem.

<sup>982</sup> Ibidem, p. 17.

<sup>983</sup> Ibidem.

<sup>984</sup> Ibidem.

nupcias tras la muerte del heredero, “hallándose necesitado de dar sucesor en su posteridad a los vasallos más fieles”<sup>985</sup>. Los premios eran un libro de derecho canónico para el vencedor, dos cucharas y dos tenedores de plata para el segundo y un bolsillo de ámbar para el tercero. En total, parece que fueron 13 los poetas que participaron en este asunto (o al menos son trece las composiciones que se editan en la *Palestra*), alzándose con el primer premio el padre Salvador Abella, jesuita “como no podía ser de otra forma, dada la fama de latinistas que tenían los hijos de san Ignacio”<sup>986</sup>.

#### Epigrama

Ut clarius simili stirpem sibi prole propaget  
et pariat soles aemula terra poli,  
quaerit amor florem, quid et pro germine soles,  
fertur ut odrisium flos peperisse deum.  
Lilia ne solis veniant in vota rosaeque.  
Nil tamen ipsa placent, Lilia nilque rosa,  
sol prati, clutie, sine motu mobile sidus,  
solis ab affini sidere nomen habens,  
sola placet soli sobolemque propagat amanti  
floribus et soles, sol parit ipsa soli.  
Sol mundi pariter, regum rez norma, Philippe,  
tu tibi dum sobolem quaeris habere parem,  
quae tibi, quae sceptris, populapia cura supersit;  
auspiciisque orbem solis utrumque regar.  
Floris aurore flagras, nec gallica Lilia votis,  
nunc satis, hetruscae nil placuere rosae.  
Oh, quam prudentis viget hic solertia mensi!  
Praeficitur viduis, queod Mariana thoris.  
Ut pareret soles, clities, flos aemulos, oh rex;  
sol soli affini debuit ese soli

El segundo asunto, mucho más asequible que el anterior, pedía a los participantes un soneto en el que se reflejase cómo Felipe IV se había

---

<sup>985</sup> Ibidem, fol. 2r.

<sup>986</sup> Oltra Tomás (2000), p. 105.

enamorado del retrato de Mariana de Austria, enalteciendo la belleza de la reina. El tema del enamoramiento del amado a través de los retratos o camafeos contaba ya con una amplia tradición y se convirtió en uno de los temas más recurrentes de la poesía de circunstancia del siglo XVII. No es de extrañar, por tanto, que se recogiesen hasta treinta y cinco sonetos sobre el tema. En este caso, se ofrecía una salvilla de plata al primero, un sombrero de medio castor al segundo y unos guantes de ámbar al tercero. Se alzó con el primer premio Juan Lorenzo Ibáñez de Aoíz con el siguiente soneto con claro matiz gongorino, en el que el poeta maneja con soltura las metáforas barrocas del fuego como producto del amor, así como otras figuras retóricas típicamente barrocas, especialmente el hipérbaton y la hipérbole:

Triunfo es del golpe el triunfo del amago,  
pero se ostenta el brazo más valiente  
con el amago hiriendo blandamente  
que con el golpe haciendo duro estrago.

Arda fileno, pues solo al halago  
del resplandor, y aun antes que el ardiente  
rayo de Anarda<sup>987</sup> herirle el pecho intente,  
suspire llamas por el aire vago.

Dispóngase la herida de manera  
que solo se consiga la victoria,  
cuando el valor se muestra más glorioso.

Logre el triunfo mayor pues, en la esfera  
de un lienzo Anarda y débale esta gloria  
solo a un indicio de su incendio hermoso<sup>988</sup>.

---

<sup>987</sup> Anarda es una referencia a Ana. El antropónimo será retomado en sonetos de Sor Juana Inés de la Cruz y Anarda será la musa poética del escritor brasileño Botelho de Oliveira.

<sup>988</sup> *Palestra* (1650), fol. 16v.

Parece que Juan Lorenzo, escribano de los juzgados de Zaragoza, no era un autor desconocido en los círculos literarios aragoneses. Perteneció a la Academia de los Anhelantes de Zaragoza<sup>989</sup> y era amigo de escritores como Uztarroz y Gracián. Además de poesía de circunstancia, escribió algunos panegíricos dedicados a los monarcas y a distintos personajes de la época, como por ejemplo su *Elogio a la constancia, valor y piedad de la majestad católica del rey Philipo el Grande, en el sitio y entrega de Lérida* (1644)<sup>990</sup>, un extenso romance en el que se exalta la figura de Felipe IV y su valor como conquistador. Asimismo, fue autor del discurso poético *Las delicias de Apolo y recreaciones del Parnaso* y de una comedia titulada *El peligro de la privanza* y participó en otros certámenes poéticos, como el *Certamen Poético que la universidad de Zaragoza consagró a D. Pedro Apaolaza*, celebrado en 1642, en el que también se hizo con un premio<sup>991</sup>.

El segundo premio recayó en Miguel Jordán, catedrático de la Universidad de Huesca y José Serrano Vélez el tercero, con el siguiente soneto:

Mira en copia de luz, sombra lucida  
de sol más luminoso, el rey, y advierte  
en las luces de amar sombras de muerte,  
en las sombras de amor luces de vida.

Dulcemente se halló su alma afligida,  
mirando, o muriendo en igual suerte,  
suavidad del amor sintiendo fuerte  
a suave fortaleza rendida.

Hallar Philipo al ver retrato cierto,

---

<sup>989</sup> La Academia de los Anhelantes fue una sociedad literaria que se desarrolló en Zaragoza hasta mediados del siglo XVII. Tuvo ilustres miembros como los hermanos Argensola y, según José Sánchez (1961), fue una de las academias situadas fuera de Madrid (por detrás de la Academia de los Nocturnos de Valencia) más longevas y que más influencia tuvo en la poesía de la época.

<sup>990</sup> BNE, VE/157/5. El ejemplar está digitalizado en el Biblioteca Digital Hispánica (<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000153253&page=1>).

<sup>991</sup> Juan Francisco Andrés de Uztarroz, *Certamen poético que la Universidad de Zaragoza consagró al arzobispo D. Pedro de Apaolaza en 1642, según el manuscrito E. 41-5.943 de la Biblioteca Rodríguez-Miñino/Brey*, introd. de Aurora Egido, estudio codicológico y transcripción de Ángel San Vicente, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1986.



incierto gloria entre favor esquivo  
el gozo triste y el naufragio en puerto.

Ser preso en libertad, libre cautivo,  
juzgarse muerto vivo y vivo muerto  
efectos son del amor. ¡Oh muerto! ¡Oh vivo!<sup>992</sup>

En este segundo asunto cabe destacar la participación de poetas muy conocidos en la Corte como Andrés de Uztarroz (presidente de la Academia zaragozana de los Anhelantes), Francisco Diego de Sayas o Gabriel Bocángel, quien ya había participado en el proceso matrimonial con la composición de su *Nuevo olimpo*, la conocida máscara que se representó en el cumpleaños de la reina en 1648. Sin embargo, llama la atención la participación de algunas mujeres que gozaron de cierto prestigio en la época, como es el caso de María Nieto de Aragón, a la que nos referiremos más tarde con su *Epitalamio*. La poetisa madrileña había comenzado su trayectoria en 1644, con la publicación de un soneto dedicado a la reina de Isabel de Borbón. A partir de entonces, se dedicó de manera asidua a escribir versos y son varias las composiciones poéticas que se conservan de ella, casi todas ellas dedicadas a ensalzar a personalidades de la época, entre las que destaca su *Epitalamio por las bodas de Felipe IV y Mariana de Austria* (c. 1649). Además, a juzgar por la correspondencia que mantuvo con escritores de la época<sup>993</sup>, alcanzó cierto reconocimiento en los círculos literarios de Madrid y Aragón. Parece que la escritora fue invitada personalmente por el propio Andrés de Uztarroz, quien le envió una carta para que participase en la *Palestra numerosa austriaca*. María tardó dos días en escribir el soneto “Cual lienzo en que animó pincel valiente” y se lo remitió al propio Uztarroz para que este a su vez se lo emitiese al marqués de Torres, advirtiéndole que “el soneto que escribí, que si no me engaña el amor propio, es del asunto con decencia”<sup>994</sup>. Además, “junto a los versos, anuncia el envío de una nueva obra suya, *Templo de la eternidad*, hoy

---

<sup>992</sup> *Palestra* (1650), fol. 17r.

<sup>993</sup> *Correspondencia de Juan Francisco Andrés de Uztarroz*, Cartas a María Nieto de Aragón, BNE, MSS/8390, fols. 563-567. Para un estudio completo de la correspondencia de Uztarroz, se remite a Arco y Garay (1950).

<sup>994</sup> Cartas a María Nieto de Aragón, fol. 567.

perdida, para que el mentor la juzgue antes de darla a la imprenta”<sup>995</sup>. Transcribimos el soneto de esta última como muestra de la literatura femenina de la época, literatura que cada vez tiene una mayor impronta en los estudios literarios auriseculares:

Cual lienzo en que animó pincel valiente  
los reflejos del sol, no su belleza  
que previno negar naturaleza  
nativa imitación resplandeciente.

Que el bosquejo feliz, mudo elocuente,  
señala de sus rayos la grandeza,  
persuadiendo eficaz con la destreza  
lo bello ser esencia, no accidente.

Así en lámina aurora la pintura  
del sol de Austria, sin copia Mariana  
deidad al gran Phelipo le asegura.

Con que absorto en la idea soberana  
a los rasgos se entrega de luz pura  
con vista amante la razón ufana<sup>996</sup>.

El tercer asunto solicitaba una canción real de seis estancias a imitación de la *Canción veintiocho* de Petrarca, en donde se pusiese de manifiesto la tristeza que hubo de sentir la joven Mariana al ser separada de su familia en Austria, “siguiendo los rayos del mejor Apolo, dejando huérfano de hermosura y lleno de desconsuelos su nativo suelo”<sup>997</sup>. El primer premio consistía en dos bujías de plata, el segundo en unas medias de pelo y el tercero una tabaquera de plata.

En este asunto participaron algunos de los más fieles seguidores de la poesía gongorina, como fueron Amada y Torregosa (autor de la relación que

---

<sup>995</sup> Marín Pina (2007) (en línea).

<sup>996</sup> *Palestra* (1650), fol. 17v.

<sup>997</sup> *Ibídem*, fol. 2v.

aparece en la *Palestra*), Juan Lorenzo Ibáñez de Aoiz o Vélez de Corella, del que se incluye en *Panegírico epitalámico* que guarda cierta semejanza con el himeneo que aparece en las *Soledades*<sup>998</sup>. No era la primera vez que se hacía mención a una composición de Petrarca en este tipo de certámenes, especificándose qué canción debía imitarse. Como apunta Aurora Egido, la primera referencia a Petrarca la encontramos en un certamen oscense que se celebró en 1609 para conmemorar la *Traslación de las reliquias del glorioso pontífice san Orencio*, en cuyo segundo asunto se pedía una canción imitando a la de Petrarca “Di pensier in penser”; la imitación de una canción petrarquista vuelve a aparecer en el *Certamen poético por la traslación de la reliquia de San Ramón Nonat* (1618), en el que también se solicitó a los concursantes que emularan la canción veintiocho. Sin embargo, la autora apunta que la imitación de la canción petrarquista debía ir referida únicamente a la forma estrófica y no al contenido, razón por la que entre todas las composiciones que concurrieron al concurso, incluida la ganadora, “hay claros ejemplos de filiación gongorina”<sup>999</sup>.

Finalmente, se alzó vencedor Francisco Diego de Sayas Rabaneda (1597-1666), sacerdote y cronista de Aragón y también asiduo en los círculos literarios aragoneses. Sabemos que mantuvo una estrecha amistad con Uztarroz y Gracián, con los que intercambiaba libros y fue elogiado por el propio Lope en el *Laurel de Apolo*<sup>1000</sup>. Su composición, con clara influencia culterana, es la siguiente:

#### CANCIÓN

las mayores bodas prometida  
la feliz obediencia de Mariana  
el celo paternal de Ferdinando,  
que en la coyunda esperan soberana  
la venda más real y esclarecida  
que el sol tejió sus luces suplicando

<sup>998</sup> Este extenso *Panegírico* ocupa los fols. 152r-167v y está dedicado al marqués de Torres. Tiene un claro propósito encomiástico y en él se observa la clara afiliación del autor a la moda culterana que imperaba en la época.

<sup>999</sup> Egido (1978), p. 165.

<sup>1000</sup> Oltra Tomás (2000), p. 108.

las almas por los ojos exhalando  
en dulce afecto de alborozo grave  
se congratulan; nunca vio el deseo  
tan regalado empleo  
ni instando al tiempo el término suave  
del supremo Himeneo,  
le resta a la esperanza mayor gloria,  
ni se ofreció más grata a la memoria.

Tal persuadía el genio la grandeza  
de Philipo y mayor que su fortuna,  
bien que por esta es árbitro divino  
de cuanto ciñe el orbe de la luna;  
la de su ingenio, su esfuerzo y gentileza  
con que ganó los votos al destino,  
tuviéralos sin duda peregrino;  
y menos conocido en pobre lares  
díerale el mar sus ondas, sus almenas  
la tierra, y de honor llenas  
estatuas el romano, el griego altares,  
y a poder ser ajenas  
fuerzas, almas y vidas nuestra España  
y todas sus delicias Alemania.

Cual suele en generoso y alto vuelo  
de la industria paterna provocada,  
el águila novel buscar la ardiente  
llama del sol, y aun más que examinada  
amante de su luz, con claro anhelo  
obstinar a finezas pecho y frente  
que coronase de la misma siente;  
así la augusta virgen al sublime  
esplendor de Philipo se encarama,  
sus sacros dotes ama  
    en toda el alma la influencia imprime  
de la gloriosa llama,

que en purísimas ansias la acelera,  
a coronarse en la española esfera.

No menos elevado se apercibe  
el César (antes pródigo se excita),  
a la llenez del gozo, que asegura  
el lazo que implicado solicita  
a expectación del Orbe; ya concibe  
de sus fortunas la verdad futura,  
luego con infante travesura,  
dos veces padre, abuelo repetido,  
no para caricioso hasta los nietos  
más claros y perfetos  
que vio el ínclito genio desunido.  
¡Oh sagrados efetos,  
dulce serenidad, venid aprisa  
al vaticinio de tan justa risa!

Mas, ¡oh vicisitud de suerte humana!  
Cuán acerba y penosa te atreviste  
ocupar las usuras del contento,  
cuando (en los mismos alborozos triste)  
el cariño del César y Mariana  
flechaste con vivísimo tormento,  
por quien, si no rendido al sufrimiento,  
deliquios<sup>1001</sup> padeció de igual ternura,  
con funesto temor de dividirse,  
que al quedarse y partirse  
espera el golpe de la muerte dura  
sin saber eximirse,  
no se le dé con ella diferencia  
a tan tierno querer con tanta ausencia.

Fuera, sí, de la pena el predominio,  
si el agradable impulso de la causa

---

<sup>1001</sup> Deliquios: “desmayos” (*DRAE*).

con resguardo eficaz no se opusiera,  
tú, suave Philipo, diste pausa  
al áspero dolor y al gran disinio  
huiste, que su espíritu cediera,  
bien como suele el alma de la esfera,  
por quien vive la luz, plácido Apolo,  
restituir los términos al día,  
que triste horror ceñía,  
corriendo nieblas y alegrando el polo,  
con tan cierta armonía  
reduces a tu fe los corazones  
y aun le inspiras ley a las pasiones.

¡Oh, eterna sea al gozo la victoria!  
tu canción, si alguna consiguiera  
el generoso afán que te desvela,  
el laurel del Isabela  
reverente a los délficos prefiere;  
si no acertaste apela  
del rigor a las gracias de este día,  
que n siempre el afecto es melodía<sup>1002</sup>

El cuarto asunto pedía a los participantes que escribiesen una composición en la que se pusiese de manifiesto la fortaleza política que la unión de los monarcas traería consigo a España. Se solicitaba que se escribiesen cuatro décimas en las que se glosasen la siguiendo copla:

Asegure en tanta guerra  
España nuevo blasón,  
pues el Águila y el León,  
la amparan por aire y tierra.

Oltra señala que se trata de “una copla coyuntural que contribuyese al mantenimiento del ideal imperial”<sup>1003</sup>, un ideal que a estas alturas de siglo

---

<sup>1002</sup> *Palestra* (1650), fols. 33v.-35r.

estaba bastante decaído y que, no debemos olvidar, fue el motor que promovió el matrimonio que nos ocupa. El premio curiosamente lo ganó una mujer, una escritora prácticamente desconocida llamada doña Magdalena Sánchez, de la que solo sabemos por el encabezado de la composición que era natural de Corella. El poema que presentó era el siguiente:

#### GLOSA

España, émula lustrosa,  
de Marte deidad temida,  
águila del Jove unida  
exime de recelosa.  
en tanta guerra es gloriosa  
con el valor que en sí encierra;  
su valor, pues, que destierra  
todo enemigo tirano,  
triunfo y blasón soberano  
asegure en tanta guerra.

timbre coronado,  
pasma de enemigos fiero,  
coronó en valor primero  
de Imperio el blasón alado;  
toda gloria ha asegurado  
España en tal alta unión,  
vinculando a tal acción  
fuera de la confianza,  
si su león triunfos que alcanza  
España nuevo blasón.

Con recelo en guerra urgente  
los triunfos España logró,  
cuando su león asistió  
sin el águila valiente;  
mas hoy se juzga eminente

---

<sup>1003</sup> Oltra Tomás (2000), p. 109.

con alado imperial don,  
pues si solo al ser patrón  
suyo el león, gloria atesora,  
más seguramente ahora,  
pues el águila y león.

Ya España está sin recelo,  
sus contrarios con desmayos,  
dando en tierra a su león rayos,  
la que al sacro Jove en cielo,  
abata el águila el vuelo  
a herir los que el león tierra,  
y al decir España cierra  
no tema el valor desaire,  
pues valor de tierra y aire  
le ampara por aire y tierra.<sup>1004</sup>

Según recoge Marín Pina<sup>1005</sup>, la participación de mujeres en el certamen fue bastante significativa, de manera que de los 127 participantes que concurrieron al certamen 21 fueron mujeres<sup>1006</sup>. La cifra no es nada desdeñable si tenemos en cuenta que en el conjunto de los doce certámenes que se convocaron en Madrid entre 1615 y 1692 hubo un total de veintiséis, lo que pone de manifiesto cómo las mujeres escritoras iban reclamando un espacio propio en determinados círculos literarios. El propio autor de la relación escribe que:

[...] hasta las señoras mujeres, permitiendo treguas a las almohadillas, renovaron lo celebrado de las Sibilas, dando que alabar a todos y que envidiar a muchos, desmintiendo este día la poca satisfacción del numen,

---

<sup>1004</sup> *Palestra* (1650), fol. 47r.

<sup>1005</sup> Marín Pina (2013).

<sup>1006</sup> Aunque muchas de ellas no son conocidas, merece la pena recoger sus nombres: Ana Francisca Abarca de Bolea, Ana Paciencia Ruiz Urriés Castilla, Ángela Rodas, Jerónima Gurrupide, Jerónima Zaporta, Isabel Peralta, Isabel Rodas Araiz, Isabel Luisa Fernández, Jacinta Sayas Pedroso, Josepha Sayas Pedroso, Juana Sierra, Leonor Garcés Mendoza, Luisa Tucur, Madalena Sánchez Sierra, Margarita Villanueva, María Fernández, María Figuerola, María Nieto de Aragón, Serafina Domenec, Teresa Abarca y Teresa Figuera Fernández Moros.



pues fueron tantas las que con todo acierto se adoptaron hijas de Minerva que empataban casi sus versos a los de los varones<sup>1007</sup>.

Además de María Nieto (a la que ya nos hemos referido) y a doña Magdalena Sánchez, también concurrió a la Palestra otra de las protegidas de Uztarroz, Ana Francisca Abarca de Bolea (1602-1685) conocida escritora aragonesa y autora de un buen número de poemas de carácter sacro y popular, algunos de ellos escritos en lengua aragonesa<sup>1008</sup>. La tía del marqués de Torres participó con unas octavas sobre la Inmaculada Concepción en el séptimo asunto del certamen (que no se transcriben por no estar directamente relacionadas con las bodas reales). La monja se hizo con el segundo premio, y con él obtuvo un Libro de Horas de Nuestra Señora, y los elogios del autor de la relación del certamen, que la bautiza como “décima musa de Apolo”. Sin embargo, como advierte Marín Pina, la escritora no quedó satisfecha, demostrando así que incluso en el Siglo de Oro, en los albores de la literatura femenina, hubo escritoras que alzaron su voz y defendieron su calidad literaria:

La gastada metáfora parnasiana, aplicada a las ilustres, no sirve para calmar el enfado de la monja por no obtener el primer premio, otorgado a Juan Nadal, y así lo expresará muchos años después, en 1679, al incluir las mencionadas octavas en la *Vigilia y Octavario* y con ellas el viejo resquemor de la injusticia vivida. La valía y el orgullo de la escritora convencida no se conforma con estas cortesías, sino con los actos, con el reconocimiento expreso y público de campeona absoluta.<sup>1009</sup>

Por su parte, el quinto asunto estaba dedicado a la figura de Mariana de Austria. No deja de sorprender que, teniendo en cuenta que era la figura homenajeada, se le dedicase un solo asunto, aunque ya hemos visto cómo

---

<sup>1007</sup> *Palestra* (1650), fol. 17r.

<sup>1008</sup> Ana Francisca Abarca de Bolea era hija del humanista Martín Abarca de Bolea y Castro, de ahí su formación literaria. Su obra se reúne en un volumen misceláneo titulado *Vigilia y octavario de San Juan Bautista* (Zaragoza, 1679), en el que se recoge una novela corta (*La aventura en la desdicha*), una novela (*El fin bueno en mal principio*) y algunos poemas religiosos.

<sup>1009</sup> Marín Pina (2007).

incluso en la entrada triunfal en Madrid la figura de la reina solía quedarse en un segundo plano. En cualquier caso, ya desde la explicación del asunto aparecen tópicos que serán una constante en la literatura panegírica dedicada a Mariana:

Poco incendio de amor es el que se reprime con la majestad o se embarga con la atención; y como no peligraba en este bajío el de su majestad, para adelantarse las futuras glorias, valiéndose del disimulo de un disfraz, anticipó sus hijos su más conforme objeto.<sup>1010</sup>

Los poetas debían componer un poema de diez liras de seis versos cada una para conseguir como premio una escribanía con tintero y salvadera de plata, una pililla de agua bendita de plata o veinte varas de galón de oro de tres ojuelas. El premio recayó en Ceferino de Ulibarri, abogado de Pamplona, con una composición inspirada en San Juan de la Cruz.

#### LIRAS

Tirano poderoso,  
a cuya fuerza se resiste en vano  
el ánimo orgulloso,  
el pecho máspreciado de tirano,  
como rey de reyes,  
a los reyes sujetas sus leyes.

E rica lluvia de oro  
a tu poder le rinde vasallaje,  
en el lascivo toro  
la excelsa majestad padece ultraje  
de Júpiter amante  
violando los preceptos de galante.

Del húmido tridente  
en Etna se convierte el golfo undoso ,

---

<sup>1010</sup> *Palestra*, fol. 3.

el aire transparente,  
la fría luna, Apolo luminoso,  
que n hay severa pompa  
que al buril de tu fuego n se rompa.

El arroyuelo helado  
que de cristal corona el frío enero  
no olvida su cuidado  
entre las atenciones de severo,  
pues amante a su centro  
derretido camina por adentro.

En nubes divertido  
el más gallardo Apolo de la aldea  
sale al prado florido  
en alfombras de flores se pasea,  
que como enamorado,  
imita a amor vendado o disfrazado.

El corazón ardiente  
en siglos los instantes dividía,  
como ausencias siente,  
les propuso a sus ojos un buen día,  
hallole anticipado  
en la aurora mejor de su cuidado.

como más activa  
una llama encendida se desuela,  
cuando a su esfera altiva  
en alas de su ardor camina vuela,  
del cierzo impelida  
que el crédito le quita de advertida.

Así en su dulce fuego  
el corazón amante se acredita,  
tiene más sosiego

cuando en su misma llama se habilita  
en sus propias memorias  
el blasón adelanta de sus glorias.

Mas si águila altanera  
le bebe al sol las luces rayo a rayo  
en su ardiente carrera  
se conduce prueba de este ensayo  
el polluelo querido,  
quedando el más atento para el nido.

Deja sol generoso  
la nube, que a tus rayos se te opone,  
que si el polluelo hermoso  
de las águilas sacras se dispone  
a volverte los ojos,  
darale tu nublado mil enojos<sup>1011</sup>.

Por último, el sexto asunto pedía un romance jocoso de veinticinco coplas (unos cien versos) en el que se diera el parabién a los monarcas por su reciente matrimonio. No es la única composición en tono jocoso que conocemos con motivo de las bodas reales; como hemos visto tenemos la “Descripción burlesca del Monte Parnaso que se levantó en el Prado de Madrid cuando entró en él la reina nuestra señora” y, en el caso de las relaciones conservadas, la relación en esdrújulos titulada *Aquí se contienen unos esdrújulos de lo que se canta al Prado...* de autor anónimo e impresa en 1649. Asimismo, contamos con el memorial que ofreció Juan Rana a la propia reina durante su estancia en el Escorial y que provocó las carcajadas de esta. Un buen número de composiciones que ponen de manifiesto que no todo eran versos panegíricos y laudatorios en las bodas reales.

En este caso fue Jerónimo de Agüescas quien obtuvo el primer premio: un corte de jubón de damasco. Jerónimo Agüescas fue más conocido como pintor y grabador en Huesca que como poeta. Sin embargo, a su muerte, acaecida en

---

<sup>1011</sup> *Palestra* (1650), fols. 56r-57r.

1655, el propio Uztarroz le dedicó unos versos en su *Aganipe de los cisnes aragoneses* en el que reivindica también su calidad como poeta:

Gerónimo de Agüescas, cuyo ingenio  
las sales engrandece su genio.  
    en su mano ambidiestra  
en el buril    métrica palestra  
ostenta lo valiente,  
    muestra de su musa lo eminente.  
Apolo, por honrarle en la Helicon  
    porque de su cítara blasona,  
por adornar su frente,  
de las hojas de Dafne le corona.

El romance, con una curiosa estructura de pie quebrado, decía así:

El máximo león de España  
(así el certamen lo avisa)  
se ha casado con un ave;  
esta sí que es boda de tejas  
arriba.  
Cuya prole    sucesión  
de que España necesita  
es tan deseada, que  
casi hay quien la espera a fuer  
de mesías.  
    cuyas cesáreas bodas  
mi donairosa Talía  
empieza su epitalamio  
con *Salve mi rey y salve*  
*Regina*.  
Arrojando norabuenas  
como algunas viejecitas  
que lo de “viváis mil años”  
lo chillan, lo garlan, lo dicen

lo gritan.  
Si no que para estas cosas  
le parece niñería  
cada verso de estos y  
quisiera versazos de a dos o  
tres millas.  
Católicas majestades,  
donde hoy el cielo graniza  
tras tanto nublado y trueno  
tantas bendiciones como en  
una misa.  
Gozad de vuestro himeneo  
la dulce, la tierna esgrima  
de tajo os suceda todo,  
nada de revés vuestro gusto impida.  
Las gracias, que a tantas bodas  
no van, aunque las convidan,  
en estas si no las llaman  
se meten de gorra a haceros  
cosquillas.  
Ya de esta vez a estos reinos  
el concontento los opila,  
aun estas bodas harán  
andar al pesar de capa  
caída.  
Las lástimas que en España,  
tan baratas se vendían  
de hoy más en los baratillos  
no valdrán dinero, trocáranse  
envidias.  
Harán máscara los reinos  
de Aragón y las Castillas,  
con botargas que les corta  
de Saturnia regna la Cumea  
Sibila.  
vos, águila real,

en la corte recibida  
como apariencia en tablado  
con su algo de vacas y de  
chirimías.  
Salve otra vez, que al león  
le parecéis no de Hungría,  
ni de Austria, ni de Alemania,  
sino por lo hermoso del cie-  
lo caída.  
Que habéis venido, se ve,  
águila augusta, e invicta  
a infundir valor en todos,  
para echar de España gallos  
gallinas.  
Que un rayo habéis de parir  
lo cantan niños y niñas,  
Tamayo, no tengas miedo,  
que allá dará el rayo en cas  
de Turquía.  
Que por esto las comadres  
entre una    otra alegría  
reciben, ya a buena cuenta  
de la casa santa muy buenas  
albricias.  
Ya parece que estoy viendo  
desde el tálamo    la pila  
de Felipes y Fernandos  
procesión, cual suelen hacer  
las hormigas.  
Pues para el alumbramiento  
de tan deseados días  
a Terencia pidiré  
nos quiera prestar su Juno  
Lucina.  
aun me parece que a tantos  
como no podrá la villa

vestirlos, que pedirá  
púrpura en Toledo para unas  
mantillas.

Mas como habrá tanto infante,  
vendrá ser cosa precisa,  
por desinfantar la corte  
inviar uno a Flandes y otro  
a Lombardía.

Que entonces ya el catalán,  
el portugués, sus Indias  
habrán hecho la razón  
a los brindis varios de espa-  
das y olivas.

estas cosas, plegue a Dios,  
que como las vaticina  
mi musa, sucedan todas  
sin que falte jota, punto, tris  
pizca.

Para que después Madrid,  
campando de coronista  
de memorias y recuerdos  
pueda poner tiendas o parar  
botiga.

Pero aquí dirá una cosa,  
que *ad rem* la tengo escogida,  
es bien que todos la sepan  
por saber que todos gustarán de oírla;  
mas veinte y cinco con esta  
tiene mi romance escritas,  
perdonen vuestras mercedes,  
vuestras reverencias y vue  
señorías.<sup>1012</sup>

---

<sup>1012</sup> *Palestra*, fols. 79r-79v.



Tras la publicación de todos los poemas, Amada Torregosa lleva a cabo una serie de ingeniosas “Sentencias” de cada asunto, en los que alababa o criticaba la calidad literaria de los poetas. Se trata de todo un ejercicio de crítica literaria, en el que el autor va juzgando una a una las composiciones empleando un estilo barroco tanto en la forma como en el contenido. Por ejemplo, en el segundo asunto, dedicado a los sonetos, Amada reconstruye la imagen de un barco cuyo puerto sería Huesca, a la que llega una nave llena de sonetos para que “quede del tiempo en las memorias”<sup>1013</sup>:

[...] un Argos nuevo para Huesca armaron  
de varios sonetos lo cargaron,  
juzgando cada cual por su arrogancia,  
segura la ganancia  
del premio que se ofrece,  
cuando el premio mayor que se merece  
es poder competir en circo tanto  
saliendo de las sombras del espanto.  
De sonetos va la nave cargada,  
eligieron el rumbo a la jornada,  
recogieron las áncoras gustosos,  
fletaron para Huesca bulliciosos  
dando velas al viento [...]

Alguno de ellos tenían tal pésima calidad literaria, que “naufragaron” antes de llegar al buen puerto a causa de una tormenta, ofreciéndonos el poeta los restos del naufragio:

[...] ya del viento propicio conducidos  
los riesgos olvidando conocidos,  
con próspera fortuna,  
no temieron jamás desdicha alguna,  
si bien en daño incierto  
al querer intentar la salva al puerto

---

<sup>1013</sup> La Sentencia del segundo asunto es extensa y se incluye entre los fols. 127r-134v. A ellos pertenecen todos los versos que se citan a continuación.

sobrevino al contento una tormenta,  
cada cual su soneto se lamenta,  
a cuyos geminados alaridos  
todos compadecemos.  
Acudimos al puerto apresurados  
cuando vimos los leños desatados,  
fluctuando en el golfo, donde hallaron  
el riesgo cuando menos lo pensaron.

Y a partir de aquí enumera los poetas que sí “llegaron a besar libres la arena”, es decir, consiguieron llegar a este curioso puerto literario:

Fue Juan Lorenzo Ibáñez, que esforzado,  
la salvilla ha logrado  
en indicio del premio merecido,  
que su ingenio lucido,  
si en premio se le diera  
sin duda que del premio se corriera,  
porque su ingenio solo  
solo puede premiarlo el dios Apolo [...]  
El doctor licenciado  
Miguel Jordán, de su poder armado,  
el v́ctor ha repetido  
en segundo lugar ha merecido,  
pues que pudo imitar en este lance  
siguiendo su valor siempre el alcance [...]  
don Joseph Serrano  
con esṕritu ardiente y soberano  
a la playa se ofrece  
en palmas de las muchas que merece,  
saliendo del esquiŕe tan lucido  
que en este solo verso se ha advertido  
la tormenta corrida. [...]

Algunos poetas alcanzaron a duras penas la arena:

Asido de una tabla, más bizarro  
dio Jusepe Navarro  
acabando el afán de tanta pena  
con dos bellos sonetos en la arena,  
aunque bien del naufragio arrebatados,  
algo desaliñados [...]  
Don Francisco de Aranguren, alentando  
su espíritu, vacilando,  
quiso salir al puerto con destreza,  
mas dando un tropezón en una alteza  
sin tener ya reparo su esperanza  
perdiéndose en la danza  
cuando no lo pensaron,  
los pies al pobre mozo le faltaron,  
dando en el puerto en vaque  
conociéndole todos el achaque.

Otros, sin embargo, entre los que se encontraban el conde de las Almunias, fray Gabriel Hernández o el propio Gabriel Bocángel, fueron recogidos en una nave tirada por delfines enviados por Apolo, los cuales

En vista amanecieron  
unas velas, que fueron  
las que nos consolaron  
    en gusto la zozobra nos trocaron.  
Hicieron su reseña  
    luego conocimos por la seña  
que eran sonetos lo que allí venían  
al son de la armonía  
que la nave llevaba  
con gustosa inquietud nos animaba  
disparando las piezas, los mosquetes  
bizarrearon más cerca gallardetes,  
flámulas, banderolas [...]

En conclusión, la *Palestra numerosa* fue una de los festejos más importantes que se celebraron con motivo de las bodas reales, y también uno de los más desatendidos por parte de la crítica, quizá porque, como advierte Egido, el estudio de este tipo de justas implica que “de la lectura de centones de forzados versos solo se deduzca una cierta calidad en contadas ocasiones”<sup>1014</sup>. Sin embargo, no solo estamos ante una muestra de la literatura aurisecular celebrativa, en concreto de la poesía aragonesa más culterana, sino también la culminación de una de las formas de fiesta y relación más características del barroco español.

---

<sup>1014</sup> Egido (1978), p. 159.

#### **5.4.2. Poesía panegírica y laudatoria**

Además de los poemas de las academias y certámenes literarios, la boda real de Mariana de Austria y Felipe IV trajo consigo un buen número de poesías panegíricas de carácter laudatorio de diversos poetas, unos tratando de ganarse el favor o mecenazgo real o de algún miembro importante de la Corte (como había sucedido con Juan Rana) y otros para aprovechar la coyuntura y así aumentar su fama. A continuación estudiaremos los poemas más relevantes que hemos conservado, prestando una atención especial a los epitalamios reales, género que nace en la antigua Grecia pero que se puso de moda con el devenir del Barroco.

Comenzaremos con el análisis de dos magníficos poemas musicales, el primero empieza con los versos “Fuego baja de las cumbres” y el segundo “A vencer blancas auroras”, ambos incluidos en el *Libro de tonos Humanos*<sup>1015</sup>, el cancionero poético-musical más importante del siglo XVII, no solo por la cantidad de composiciones que recoge (más de doscientas obras compuestas para ser cantadas a cuatro voces), sino también por la calidad literaria de las mismas. La obra fue compilada por Diego Pizarro entre 1655 y 1656 e incluye obras de poetas muy reconocidos en la Corte, como Antonio Hurtado de Mendoza o Gabriel Bocángel y otros anónimos. Su valor radica, además, en que se incluyen los poemas insertos en las partituras originales de la mayor parte de las composiciones, lo que nos brinda una magnífica oportunidad para llevar a cabo un estudio interdisciplinar de la música y la literatura, ámbitos que tan unidos estuvieron en el siglo XVII.

El primer poema es de autor anónimo, y en él la referencia a la boda es clara:

Fuego baja de la cumbre  
del nevado Guadarrama;  
sin duda que a Marcia ha visto  
que de invidia se abrasa.  
Llega en buen hora,  
bella alemana,

---

<sup>1015</sup> BNE, MSS/ 1262. El ejemplar está reproducido en el Biblioteca Digital Hispánica: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000038176&page=1>

a ser alba del día  
 que alumbra a España.  
 esa estrella que a entreambos  
 labró un acierto  
 ate dos corazones  
 con un aliento.  
 Marcia, aquel idolatrado lucero,  
 que de Alemania prisionero trae el día  
 en la red de sus pestañas,  
 para que salgan a verla  
 el sol a las flores labra  
 los diamantes de sus hojas  
 con la sangre de sus llamas [...]<sup>1016</sup>



Fig. 30. Partitura original de “Fuego baja de la cumbre”. Ed. Mariano Lambea y Lola Josa, p. 203

<sup>1016</sup> Libro de tonos humanos. Ed. de Mariano Lambea y Lola Josa, pp. 49-50

Aunque se trata de una composición eminentemente barroca, con metáforas hiperbólicas muy tipificadas, como el símil de la blancura del rostro de la amada con el nevado Guadarrama, el estribillo, junto con el verso 14 (“lucero, que de Alemania/ prisionero trae el día”), evidencian que estamos ante una composición compuesta e interpretada para conmemorar la llegada de la reina a la Corte. Desconocemos quién fue su autor o en qué momento se pudo interpretar, aunque no es descabellado pensar que fuese en alguna de las fiestas que se celebraron el mismo día de la entrada triunfal o en el Palacio durante los días posteriores. En cualquier caso, como hemos visto ya en numerosas composiciones de este tipo, incluso en las relaciones conservadas, vuelve a insistirse en la imagen de la reina como un lucero que venía a iluminar a España con el alumbramiento de un heredero varón, de ahí que Mariana fuese la luz “que alumbra a España”; y en la idea de unidad de los reyes, de manera que sus corazones aparecen atados como si fuese uno solo, imagen que también encontramos en la relación de Enebro y Arandía, cuando dice que la reina “Con la infanta y el rey se parte / haciendo de amor tal nudo, / que no acierte a desatarse”<sup>1017</sup>.

El segundo poema, “A vencer claras auroras”, está compuesto por Carlos Patiño, compositor español y maestro de capilla de la Capilla Real. No existe referencia directa a la reina o a las bodas reales, aunque según Becker, “estos versos, al igual que la Sirena, aluden, posiblemente a la entrada en Madrid de Mariana de Austria en 1649”<sup>1018</sup>:

vencer blancas auroras,  
a dar a la primavera  
matices de nuevas flores,  
sale como el sol Sirena.  
*en su belleza,*  
*avecillas cantando*  
*la luz celebran.*  
Los jazmines, que la planta  
de su pie debe la tierra,

---

<sup>1017</sup> Enebro y Arandía (1649),

<sup>1018</sup> *Libro de Tonos Humanos* (2000), vol. 1, p. 54.



a la blancura divina  
mueren de sus manos bellas.  
Crece en ondas de cristal,  
envidioso de la arena  
de sus márgenes el río  
viendo que sus manos besa.  
Con lo mismo que reciben  
pagan el favor de verla,  
los remansos, si la imitan,  
las fuentes si la bosquejan.  
Sopla el céfiro en los sauces  
y en las hojas que saltea,  
verde lira de esmeralda  
rompe el silencio a la selva.  
*en su belleza...*<sup>1019</sup>

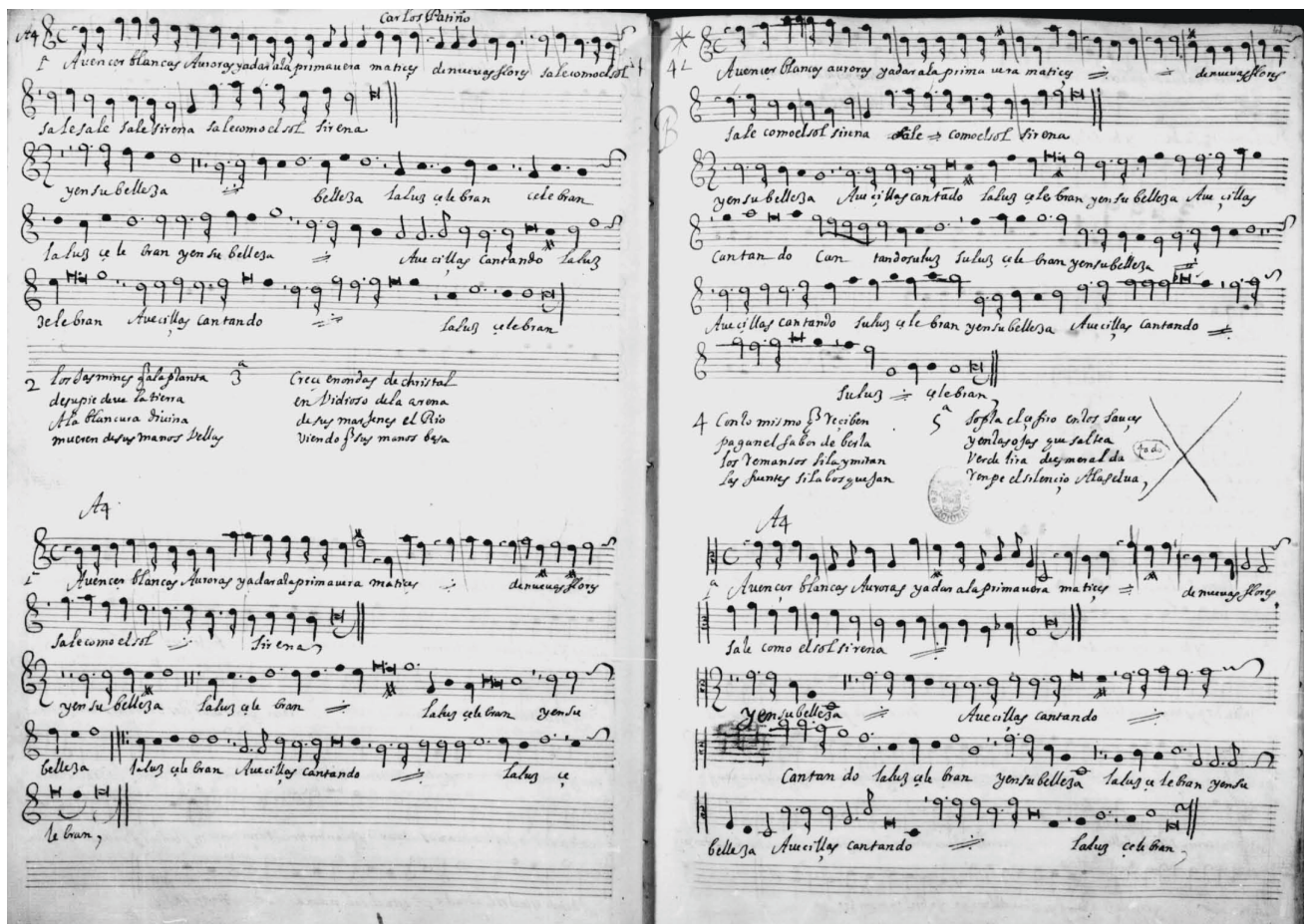


Fig. 31. Partitura original de “A vencer claras auroras”, *Libro de tonos humanos*.

1019 *Ibíd.*



En la composición a cuatro voces encontramos imágenes con las que se suele relacionar a Mariana, como es el caso de la “aurora” o el “sol”, alabando siempre la belleza de la dama con los tópicos de la literatura petrarquista (“a vencer blancas auroras”); sin embargo, son tópicos que se repiten de manera recurrente en la poesía aurisecular, por lo que sin referencias más claras a los esponsales o al proceso matrimonial es difícil dilucidar si se trata de una composición destinada a celebrar las bodas reales o una canción de alabanza real.

Por otra parte, Alenda recoge una serie de composiciones líricas dedicadas a solemnizar los desposorios reales<sup>1020</sup>. Algunas, como el *Poema a las Reales bodas de los reyes católicos don Felipe IV el grande y doña Mariana de Austria, la Esclarecida* (Alenda, 1.100) aparecen en la *Palestra numerosa austriaca* de 1650, pero otros, como el “Romance a la venida de la reina N.S.D<sup>a</sup> Mariana de Austria” (Alenda, 1.102) son simples manuscritos que, según el propio estudioso, se conservan en la BNE; sin embargo, la referencia que nos proporciona no corresponde a la referencia actual y no aparece rastro alguno de este tipo de composiciones en el *Inventario general de manuscritos*, en ninguno de los catálogos de la Biblioteca ni en el Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico. El romance, que estaría compuesto por 36 versos, comienza:

Junto a un mirto cuyo pie  
de espuma le calza el mar  
u cielo tomaba tierra  
la mañana de san Juan[...] <sup>1021</sup>

La misma suerte ha tenido un soneto titulado “A la entrada de la reina, lunes 15 de noviembre de 49” del que lo único que se especifica es que “es burlesco” y que comienza con los versos “Un lunes, día grande y tan luciente /

---

<sup>1020</sup> Se corresponden a las entradas 1.100, 1.101, 1.102 y 1.108.

<sup>1021</sup> Alenda, 1.101.

que eternidad de luces parecía [...]”<sup>1022</sup>. Las composiciones burlescas en este tipo de festejos no son inusuales y contamos con ejemplos como “La descripción burlesca del Monte Parnaso que se levantó en el Prado de Madrid cuando entró en él la reina nuestra señora”<sup>1023</sup>, compuesta por 110 versos en quintillas, a la que ya hemos aludido; además de la relación de Francisco Esquivel, publicada en Valladolid, en la que el autor critica el dispendio y la mísera calidad de los materiales empleados en los arcos triunfales.

Dejamos a un lado las composiciones breves para centrarnos en las canciones de bodas o epitalamios reales, “un subgénero epidíctico de filiación clásica puesto de moda en las letras secentistas”<sup>1024</sup>, en concreto en los círculos aristocráticos, que cultivaron muchos poetas con el fin de ganarse el mecenazgo de algún personaje concreto de la corte o el favor real. Efectivamente, los epitalamios fueron composiciones líricas que surgieron en la antigua Grecia en torno a la celebración de bodas, en las que se alababan las virtudes del matrimonio, de los esponsales y se les recomendaba cómo debía ser su vida; además, se solía incluir la descripción del tálamo y una exhortación a los novios a la unión, siempre bajo la mirada de los dioses. Su significado literal era “discurso del lecho nupcial”, por lo que se piensa que en sus inicios se cantaban en la entrada de la estancia donde se iba a consumir el matrimonio. Así lo recoge Covarrubias en su *Tesoro de la Lengua castellana* cuando lo define como “cantar o himno que se decía en las bodas en honor de los novios; que hoy día se usa en las aldeas de Castilla la Vieja, donde yo he oído muchos que los cantan los mozos y las doncellas y las casadas, cuando les van a ofrecer o dar la redoma”<sup>1025</sup>. Gozaron de una enorme popularidad en la época clásica (tanto en Grecia como en Roma) y su historia es tan larga que incluso se han encontrado referencias a este tipo de poemas en el libro XVIII de la *Ilíada* de Homero, además de en las obras de Safo, Aristófanes, Teócrito y Catulo, entre otros.

Durante la Edad Media la composición de epitalamios disminuyó, aunque perviven cantos nupciales codificados según el simbolismo de la religión

---

<sup>1022</sup> Alenda, 1.102.

<sup>1023</sup> Alenda, 1093.

<sup>1024</sup> Marín Pina (2011), p. 265.

<sup>1025</sup> Covarrubias (1611)

católica, de manera que el novio será Jesucristo y la novia la Iglesia católica. No fue hasta el siglo XV, en los inicios del Renacimiento italiano y la recuperación de la literatura grecolatina, cuando volvió a retomarse la composición de epitalamios, esta vez con una finalidad algo diferente:

Cuando a principios de la década de 1420 Guarino Guarini (1374-1460) tuvo que ganarse el favor de la corte de Ferrara, recién llegado de sus estudios en Bizancio, decidió halagar a su mecenas reavivando un género de literatura erótica griega: el epitalamio y el himeneo. La excusa de las bodas cortesanas le permitió transformarlo en composiciones de carácter panegírico.

Recuperó así un tipo de poemas que resultó ser perfecto para demostrar ante los nobles asistentes a la celebración y en una atmósfera propicia quién poseía la magnificencia y la legitimidad del poder en Ferrara, y sobre todo, cómo este poder se acrecentaba mediante la nueva alianza conyugal. Esta utilización de poemas eróticos como elemento propagandístico es un testimonio más de que no solo el amor era motivo de la unión entre dos nobles en la Italia del siglo XVI, sino que, en el juego de la preeminencia política en la península, las alianzas matrimoniales tuvieron un papel fundamental.<sup>1026</sup>

De esta forma los epitalamios nupciales, junto con los himeneos, se convirtieron en composiciones panegíricas vinculadas al ámbito cortesano que servían para ponderar las virtudes de los esponsales, además de ofrecerles modelos de comportamiento. Aunque en ocasiones aparezcan insertos en obras mayores (como es el caso, por ejemplo, del “Epitalamio” que incluye Góngora en su *Soledades*), por lo general se publicarán como obras independientes y dedicadas a personajes en concreto, eso sí, siempre manteniendo los *topois* típicos del género, imitando a los poetas latinos e italianos. La forma métrica más empleada será la de una canción real dividida en seis estrofas de trece versos, todos endecasílabos, salvo el último, que será heptasílabo, todas ellas con rima consonante (ABCBACCDDEEFF). Por lo general se utilizaban analogías con dioses y personajes de la mitología griega,

---

<sup>1026</sup> Rodríguez Moya (2010), p. 8.

además de imágenes y emblemas propios del ideario de la época (aparecían personificaciones de la magnificencia, la lealtad, el heroísmo, la felicidad, etc.). Otras veces predominaba el tono eminentemente propagandístico, puesto que a la alabanza del matrimonio se unían extensas genealogías de los contrayentes y apologías dinásticas, para lo cual se escribían epitalamios en prosa, como tendremos ocasión de ver.

A continuación haremos un repaso por los epitalamios compuestos con motivo de las segundas nupcias de Felipe IV, analizando las metáforas y motivos más recurrentes por los escritores.

El primero de ellos está compuesto por Francisco Zapata Pimentel e impreso en 1650<sup>1027</sup>. Sabemos muy poco de este autor, aunque parece que se trata de Francisco Zapata Pimentel de Herrera, escritor granadino que, además del *Epitalamio* de Mariana de Austria y Felipe IV, compuso un Auto Sacramental titulado *Monarquía del alma y guerra de los sentidos*, representado en 1661<sup>1028</sup>. El poema se aleja de la métrica característica de este tipo de composiciones y está formado por 319 versos en silvas, las cuales, a partir del verso 29 forman pareados. Ya desde el comienzo aparecen las personificaciones y metáforas propias de este tipo de poesía:

Aquella blanca aurora, cuyo oriente,  
si el sol nace en los brazos de la aurora,  
nació al orbe de España el sol de Hungría,  
cuya antigua excelencia,  
por una y otra hazaña  
es en tanta grandeza repetida  
de una y otra deidad favorecida.<sup>1029</sup>

Una de las metáforas más empleadas para aludir a la reina es la Aurora, como alusión a su belleza. En este sentido, la Aurora (Mariana) suele contraponerse a la figura del Sol (Felipe IV), en una especie de binomio que se

---

<sup>1027</sup> Francisco Zapata Pimentel, *Epitalamio nupcial a las católicas majestades de nuestros reyes Filipo IV el grande y doña Mariana de Austria*, Granada, Baltasar de Bolívar y Francisco Sánchez, 1650.

<sup>1028</sup> Urzáiz Tortajada (2002), pp. 735-736.

<sup>1029</sup> Zapata Pimentel (1650), vv. 9-15.

repetirá tanto en composiciones poéticas como en las relaciones conservadas. Un ejemplo lo encontramos en la relación de los *Esdrújulos*: “[...] vino el Sol de España, único, / junto a su Aurora admirándonos”<sup>1030</sup>. En ocasiones se altera este binomio y se contrapone el Sol para referirse a Felipe IV y la Luna como metáfora de Mariana: “El planeta de más luces / aquí la esperaba afable / en cuyos brazos la luna / prometió felicidades”<sup>1031</sup> o “Cástor y Pólux parten Sol y Luna / una luz de otra luz acompañada”<sup>1032</sup>.

No obstante, también son muy frecuentes las metáforas que comparan a Mariana con el Sol, aunque con matices diferentes, puesto que lo que se enfatiza es su belleza y no su poder. Así aparece unos versos más adelante, cuando Francisco Zapata se refiere a la reina como “[...] y aunque la selva fría / con clarín de cristal previene el día / ya como al sol de Hungría hace salva, / no será de esta vez clarín del alba”<sup>1033</sup>. La relación entre Mariana-Sol tampoco es nueva y en la relación de los *Esdrújulos* la reina también aparecerá como “[...] el Sol austriaco, / bello, rubicundo y cándido”<sup>1034</sup>. Con este mismo sentido lo emplea Manuel Villaverde en su relación en verso, señalando que la belleza del Sol (Mariana) deslumbra a las estrellas, que son sus damas: “Sol es Mariana, y si estrellas ellas, / como a sus puros rayos se deslucen, / ahora no han mostrado ser tan bellas”<sup>1035</sup>. Muy curioso resulta el empleo de esta metáfora por Francisco de Andosilla, quien se refiere a la reina como “Sol segundo de esta monarquía”<sup>1036</sup>, por oposición al primer sol, que en este caso sería Felipe IV, máximo representante del poder en España. Así, Francisco de Andosilla otorga a la reina una cierta imagen de poder, imagen que se acentuará durante la regencia de la reina<sup>1037</sup>.

No faltará en el epitalamio las imágenes relacionadas con la heráldica animal y la mitología griega. De esta manera, Mariana aparece como un águila

---

<sup>1030</sup> *Esdrújulos*, vv. 40-41.

<sup>1031</sup> Juan de Enebro, vv. 17-20.

<sup>1032</sup> Francisco de Andosilla, vv. 88-

<sup>1033</sup> Zapata Pimentel (1650), vv. 56-59.

<sup>1034</sup> *Esdrújulos*, vv. 11-12.

<sup>1035</sup> Manuel Villaverde (verso), vv. 68-70.

<sup>1036</sup> Francisco de Andosilla, v. 138.

<sup>1037</sup> Para un estudio completo de esta imagen de mujer poderosa ofreció Mariana durante su regencia se remite a la obra de Laura Oliván (2006).

(personificación que veremos también en el Epitalamio de María Nieto de Aragón) y Felipe IV como Júpiter, dios entre dioses:

Júpiter que miraba  
tan distante la caza que bajaba  
como águila herida  
a renovar su sangre en nueva vida,  
las distancias midiendo con las horas  
por montes de deseos,  
la atención fatigaba y el cuidado,  
(¡oh, bien desesperado de esperado!),  
que este linaje de pensar prolijo  
de la esperanza hijo  
que en los términos yace del deseo  
no dispensa a deidades Himeneo.<sup>1038</sup>

Junto al Águila y a Júpiter aparece aquí uno de motivos clave del matrimonio: la necesidad de engendrar un heredero varón, lo cual no es de extrañar si tenemos en cuenta que fue la muerte del heredero, el príncipe Baltasar Carlos, la que precipitó que el rey tuviese que contraer nuevas nupcias. Prácticamente en todas las relaciones (y en los programas iconográficos que hemos estudiado de las distintas entradas triunfales) se alude a la descendencia que habrían de tener los reyes. Por señalar algunos ejemplos: “Y en sucesión contad el numeroso / golfo de esas antorchas brilladoras, / cuya stirpe de luz en grave ornato / de vuestros sucesores es retrato”<sup>1039</sup>; “Reina y príncipes de ella, y que asegure / la sucesión que más que el tiempo dure”<sup>1040</sup>; “La que dando sucesión / que mil años se dilate / por lograr la mayor dicha / saldrá el contento de madre”<sup>1041</sup> o “porque vos sucesión próspera / dilatéis del godo al tártaro”<sup>1042</sup>.

---

<sup>1038</sup> Zapata Pimentel (1650), vv. 221-232.

<sup>1039</sup> Matos Frago, vv. 188-191.

<sup>1040</sup> Francisco de Andosilla, vv. 102-103.

<sup>1041</sup> Juan de Enebro y Arandía, vv. 13-16.

<sup>1042</sup> *Esdrújulos*, vv. 116-117.

Muchas de estas figuras se repetirán en otro de los epitalamios conservados, el de María Nieto de Aragón, a quien ya nos hemos como una de las participantes de la *Palestra numerosa austriaca* (1650). Poco sabemos de su trayectoria vital, salvo su origen presumiblemente madrileño<sup>1043</sup>. Algo más conocemos de su trayectoria poética, que se inició en 1644, con la publicación de su primer soneto conocido dedicado a Isabel de Borbón; se le pierde la pista en 1655, cuando se embarca junto a su marido hacia las Indias. En esos años sabemos que publicó dos obras en versos extensas, *Lágrimas a la muerte de Isabel de Borbón* (1645) y nuestro *Epitalamio por las bodas de Felipe IV y Mariana de Austria* (c.1649), y varios sonetos de tipo elegíaco, siempre dedicados a personajes importantes en la Corte, “conviviendo con el público lector que genera el mercado de la imprenta con el mecenazgo e intercambio clientelar de la escritura al servicio de una casa nobiliaria”<sup>1044</sup>. Sin embargo, Romero Díaz<sup>1045</sup> advierte que lo más llamativo de esta autora son sus “redes poéticas”, es decir, la forma en la que se promocionó y se dio a conocer en la época. Así, María Nieto fue conocida en la corte madrileña y tuvo el beneplácito de autores como Rodrigo Méndez de Silva o Gil González Dávila, pero también fuera de ella, especialmente en los círculos aragoneses, gracias en parte al mecenazgo del cronista Juan Francisco Andrés de Uztarroz, con quien mantuvo una estrecha relación epistolar. De hecho, el autor aragonés no solo le animó a participar en el certamen de Huesca, sino que también se convirtió en censor del resto de su obra, dándole incluso su aprobación para el *Epitalamio* que nos ocupa. También mantuvo una nutrida correspondencia con otras figuras femeninas de la época, como Abarca de Bolea.

Se imprimió en un pliego de diez hojas en cuarto, sin lugar ni fecha de impresión. En la portada figura tras el título, el nombre de la autora y la dedicatoria, en este caso doña Violante de Ribera y Pinto, hija de Catalina Manuel de Ribera y Pinto, familia de origen portugués, en la que la escritora madrileña se muestra consciente de la difusión que tendrá la impresión de su obra:

---

<sup>1043</sup> Consultado en la base de datos de BIESES (*Biografía de escritoras españolas*). En línea: <http://www.bieses.net>

<sup>1044</sup> Martos Pérez (2016), p. 90.

<sup>1045</sup> Romero Díaz (2012), pp-114-116.

[...] desempeñándome de lo mucho que debo a las finezas de vuestra merced, mas con el desempeño nacen nuevas obligaciones, pues con solo su amparo los saco a la plaza del mundo, que veré doy lo más que puedo<sup>1046</sup>.

El poema es una canción de 14 estancias más siete versos de envío, con un total de 189 versos. Como advierte Marín Pina, se trata de un epitalamio real poco al uso, pues se ha sometido a un proceso de cristianización al considerar al Espíritu Santo (y no a Himeneo) la persona que santifica la unión de los monarcas<sup>1047</sup>. María Nieto una vez más recurre a metáforas relacionadas con la heráldica animal para exaltar a los reyes, de manera que Mariana pasa a ser el águila, emblema de los Habsburgo en Viena; y Felipe IV el león, animal que aparecía en el escudo del monarca:

Oh, ¿cómo vitoriosas resplandecen  
del Lábaro triunfante las banderas,  
por mano de progenie sucesiva  
de esta águila y león; ya las postreras  
del mundo incultas tierras se estremecen  
al bramido fatal, espada viva,  
sujetando feroz su frente altiva?  
Como a la descendencia soberana  
de la inmortalidad al arduo templo,  
con el paterno ejemplo  
el camino imposible se allana,  
formándose inmortal en sus acciones,  
fijándose en estrellas los blasones<sup>1048</sup>.

La imagen aparecerá de manera recurrente en composiciones que hemos estudiado. Por ejemplo “águilas y leones / unidos quedan”<sup>1049</sup>; “cifrado en un

---

<sup>1046</sup> María Nieto (c.1649), p. 3-4.

<sup>1047</sup> Marín Pina (2011), p. 265.

<sup>1048</sup> María Nieto, Canción XI.

<sup>1049</sup> En las seguidillas que aparecen a continuación de los *Esdrújulos*, vv. 49-50.



león que coronado / con un águila bella se ha enlazado”<sup>1050</sup> y en el caso de nuestra autora “por mano de progeñie sucesiva de esta Águila y León [...]”<sup>1051</sup>. La autora emplea esta metáfora utilizando distintas variantes, por ejemplo la de Mariana como águila que a su vez cumple la función de paloma, es decir, como portadora de paz: “De tanto auspicio, precursora bella, / el águila imperial con feliz vuelo, / en acciones de Paloma, al mundo envía / serenidad, que aprueba el justo cielo”<sup>1052</sup>. La imagen tampoco es novedosa y aparecerá en otros poemas como “arco de paces”<sup>1053</sup>, como “nube de paz”<sup>1054</sup>, como “restauradora de todo el bien perdido” o, incluso como la persona que “influye paz, vida y consuelo”<sup>1055</sup> a Europa.

Según el estudio de Marín Pina<sup>1056</sup> el *Epitalamio* fue muy aplaudido, al menos en sus círculos más próximos. La propia autora envió a Uztarroz varios ejemplares a través de Rodrigo Méndez Silva para que los repartiese entre los poetas aragoneses, entre ellos a Miguel de Argensola (nieto de Lupercio Leonardo de Argensola). Méndez Silva le envía una carta fechada el 6 de noviembre de 1649 en la que le especificaba que la escritora no pudo escribirle por haber dado a luz unos días antes, y le daba noticia del éxito que había logrado la composición en la corte, pidiéndole que “Avíseme V.M. de lo que le ha parecido porque los ingenios de esta Corte lo tienen por grande poema y de los mejores que han salido”. Ella misma hace una valoración de su poesía con las siguientes palabras:

En él conseguí, como V.M. habrá notado, hablar con la decencia que se debía a tanto asunto, asegurada de que muchos habían de faltar en esta parte, o por no entender la manera o por lograr describir por menos la hermosura de nuestra reina, que se ha de tratar como a cosa suprema [...]. Cuando todos procuran afectar oscuridad, procuré que mis números fuesen inteligibles, no faltando a lo superior del himeneo, haciendo más particular

---

<sup>1050</sup> Manuel Villaverde (verso), vv. 111-112.

<sup>1051</sup> María Nieto de Aragón, vv. 145-146.

<sup>1052</sup> María Nieto de Aragón, vv. 14-17.

<sup>1053</sup> En las seguidillas que aparecen a continuación de los *Esdrújulos*, v. 19.

<sup>1054</sup> Matos Fragoso, v. 48.

<sup>1055</sup> Francisco de Andosilla, v. 96 y v. 6, respectivamente.

<sup>1056</sup> Marín Pina (2011).

estudio de lo que había de callar, aunque conceptuoso, que de lo que había de escribir”<sup>1057</sup>.

Las mismas imágenes se reiteran en el *Epitalamio austriaco hispano* de Luis Abarca de Bolea, segundo marqués de Torres. El ejemplar, conservado en la Biblioteca Nacional<sup>1058</sup>, carece de portada y de pie de imprenta, aunque al final del documento aparece una nota manuscrita en la que se puede leer “Imprimiose este poema del Sr. D. Luis Abarca de Bolea, segundo Marqués de Torres, en el año 1650, según advierte el Sr. racionero Latassa en su Bibl. Nueva tomo 3º, pág. 254”<sup>1059</sup>.

Luis Abarca de Bolea fue un militar aragonés nacido a principios del siglo. Pertenecía a una familia aristocrática y Felipe IV le concedió la Cruz de la Orden de Santiago gracias a sus campañas bélicas en Flandes. Sin embargo, su actividad militar no le alejó del quehacer literario y se han conservado algunos poemas suyos, entre ellos uno dedicado a la muerte de Montalbán, encarnando así en su persona el modelo del “soldado-poeta”. Además, hay que recordar que el marqués ya había participado en otras fiestas celebradas en el contexto de las bodas reales, concretamente con el mecenazgo y patrocinio de la *Palestra numerosa austriaca*, por lo que es probable que el Epitalamio se escribiese en fechas cercanas.

Está formado por 90 octavas reales en los que el autor hace alarde de su gusto por la poesía culterana, aunque las metáforas e imágenes son las ya hemos estudiado en este tipo de composiciones. Son continuas las referencias a los reyes como personajes mitológicos (Júpiter o Marte en el caso de Felipe IV y la Aurora en el de Mariana) y como personificaciones de los astros (el sol para el rey y la luna para la reina); también aparecen mencionados los motivos que llevaron a Felipe IV a contraer nuevas nupcias, entre ellos, como no podía ser de otra forma, la ansiada sucesión al trono. Así se comprueba en las siguientes estrofas:

---

<sup>1057</sup> La cita ha sido tomada de Marín Pina (2011), p. 266.

<sup>1058</sup> Según el CCPB, el único ejemplar conservado se encuentra en la Biblioteca Nacional de España (VE/544/20). Además, está digitalizado en la BDH: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000141751&page=1>

<sup>1059</sup> Abarca de Bolea, (¿1650?) p. 31.

IV

De astros dos luminosos y eminentes  
 canto la conjunción esclarecida  
 de un sol y de una luna refulgentes,  
 que al orbe todo influyen paz y vida.  
 Fipilo sol, que dora dos orientes;  
 Mariana luna, de esplendor ceñida,  
 amor los une en deliciosa zona  
 y sus frentes enlaza una corona.

LXXXVII

Procure que su dueño tenga esposa  
 que renueve en sus reino la alegría,  
 goce de sucesión siempre gloriosa  
 el retrato mejor de mi osadía.  
 Feliz logre mil siglos victoriosa  
 consorcios de Filipo eterno día,  
 el himeneo sea en posesiones  
 dulce unión de reales corazones.

Por último, hemos de referirnos a la composición de Juan de Matos Fragoso, titulada *Epithalamio. En las bodas de las católicas majestades de Felipe IV el grande y la muy alta y poderosa señora D. Mariana de Austria, reyes de España*<sup>1060</sup>. El escritor, de origen portugués, es más conocido por sus obras teatrales que por su poesía; de hecho, se le considera uno de los dramaturgos más prolíficos del teatro aurisecular, especialmente en su labor como refundidor, vinculado a la escuela de Calderón<sup>1061</sup>. Como poeta se circunscribe a la poesía de ámbito cortesano, siempre de carácter panegírico y laudatorio, buscando el apoyo de las monarquías española y portuguesa. Según Pecci Sánchez, al estudiar el bloque de la producción literaria del escritor, “encontramos una muestra lo bastante importante [de poesías] como para pensar que gran parte de los ingresos del poeta procedían de favores y créditos de cortesanos y mecenas bien situados en el plano socioeconómico y

---

<sup>1060</sup> BNE, VE/538/16.

<sup>1061</sup> Javier Huerta (2005).

que correspondían así a los homenajes versificados del autor”<sup>1062</sup>. Para la Corte portuguesa compuso una obra para festejar las nupcias de Pedro II y María Sofía Isabel, reyes de Portugal, y otra al nacimiento de su primer hijo; vinculada a España, además del epitalamio que nos ocupa, dedicó una canción a Isabel de Borbón, primera esposa de Felipe IV, en su muerte, que fue impresa en la *Pompa funeral*.

El ejemplar que hemos manejado tiene la parte inferior de la portada recortada, por lo que es imposible dilucidar si fue impreso o no con pie de imprenta. En cualquier caso, la dedicatoria que Juan Matos hace a Luis Méndez de Haro está fechada en Madrid, a 22 de noviembre de 1649, si bien es cierto que al final del ejemplar aparece una nota manuscrita que la data el “16 de mayo de 1650”; es probable que la obra se compusiese en noviembre de 1649 (la fecha de 22 de noviembre es muy cercana además a la entrada triunfal en Madrid) y no consiguiese las licencias necesarias para su impresión hasta varios meses después.

Sea como fuere, está compuesta por 24 octavas reales (dos en cada página), que comienzan con la llegada de Mariana de Austria a España. Al contrario que en la composición de Abarca de Bolea, más centrada en exaltar la figura de Felipe IV y la grandeza de España, en esta Matos Fragoso trata por igual la figura de los dos monarcas, de manera que podemos dividir el *Epitalamio* en tres grandes grupos atendiendo al contenido de las octavas: el primero, dedicado a Mariana; el segundo al monarca español y el tercero a la alabanza del matrimonio. Así, las seis primeras octavas son para enaltecer a la reina, prodigar sus virtudes y resaltar lo positivo que sería su llegada para la corte española, recurriendo una vez más a la comparación de la reina con las sirenas y con el águila imperial (en este caso en forma de ave).

Octava 2:

Llega la playa el leño donde a gritos  
peregrina deidad juntó trofeos,  
navegando con aire de suspiros,  
volando con la pluma de deseos;

---

<sup>1062</sup> Pecci Sánchez (2015), p. 5.

de flechas de luz haciendo tiros,  
cargando de magníficos empleos,  
el marino bridón ata en la arena  
oyendo el son de la angélica sirena.

Octava 6:

Lleva nube de paz, ave animosa,  
porque obligando admire tu semblante  
toda la metafísica amorosa  
cifrada en una voz de tierno amante;  
toda la fineza generosa  
que estudió Roma en siglos vigilante,  
reducida verás por más portento  
a un solo alago, a un solo pensamiento.

Las siguientes se centran en Felipe IV y en la exaltación del poder de España, ponderando especialmente la grandeza del país y los vastos territorios que poseía el rey en todos los continentes:

Octava 7:

Felipo, que alumbrando la distancia  
de dos orbes como árbitro, te cede  
todo heroico poder, que a su constancia,  
porque le excedas tú, si no le excede.  
Tan grande intenta hacer la circunstancia  
con que a tus perfecciones se concede,  
que a n ser rey de mundos, su fe rara  
a fuerza del valor te coronara.

Octava 8:

España soy, que en ínclitos blasones  
grabé mi esfuerzo en bronces singulares,  
siendo envidia, horror de las naciones,  
triunfé de sus astucias militares;  
arbolando en olimpos mis pendones,  
hice campaña sólida los mares,

poniendo ley, coyunda, yugo y freno  
al escita, al persa, al indio, al agareno.

Y, por fin, las últimas, se dedican a la unión de los monarcas y al matrimonio:

Octava 16

Tú, pues, divino espíritu, que inflamas  
con sagrado volcán montes de nieve,  
confirma mi verdad, sean tus llamas  
de la Troya de amor incendio leve.  
Tú, glorioso Himeneo, que derramas  
de júbilos de amor lluvia no breve,  
ven a hacer de dos almas un deseo.  
Sacro Himeneo, ven Himeneo.

Mención aparte merece el *Epitalamio* de José Pellicer, el único escrito en prosa. Pellicer (1602-1679), historiador y cronista mayor de Castilla, provenía de una familia noble y era el primogénito de las casas de Pellicer y de Ossau, heredando toda su fortuna. Era un erudito y un conocido latinista de la época y fiel defensor de la poesía de Góngora, lo que le costó las burlas de Lope en su *Laurel de Apolo* y continuas polémicas con Quevedo quizá también por la fama de vanidoso que acarreaba.

El texto que nos ocupa, titulado *Alma de gloria de España, eternidad, majestad, felicidad y esperanza suya en las reales bodas. Epitalamio D. O. C. al rey nuestro señor*<sup>1063</sup>, no constituye un epitalamio en el sentido estricto, sino un extenso discurso histórico genealógico para celebrar la boda real<sup>1064</sup>. Está dedicada a don Luis Méndez de Haro, valido del rey y mecenas de Pellicer “ha veinte años”, a quien le solicita “consiga esta obra en el real ánimo de su majestad, que así conocerá mundo”<sup>1065</sup>. La dedicatoria es sumamente interesante y en ella el autor nos da las claves de su composición; Pellicer se

---

<sup>1063</sup> Impreso en Madrid, por Gregorio Rodríguez, 1650.

<sup>1064</sup> Años más tarde escribiría uno similar para conmemorar las nupcias de Carlos II y María Luisa de Borbón (1680) titulado *El lirio. Himeneo nupcial-genealógico en las bodas de los reyes nuestros señores don Carlos Segundo con doña María Luisa de Borbón*, Madrid, Francisco Sanz, impresor del reino, 1680.

<sup>1065</sup> Pellicer (1650), fol. 5v.

separa voluntariamente de las convenciones del género para escribir una obra excepcional que trate de estar a la altura de tan alta ocasión:

Entrando en ella [se refiere a la obra], formé otra diversa idea de epitalamio, que no pensaron cuantos antes de mí escribieron de este argumento. Y no es maravilla que no la pensasen, porque no sospecharon que podía ofrecerse ocasión mayor de las suyas y donde fuese preciso contemplar de más alto [...] y no habiendo tenido esta monarquía otro más sublime que el matrimonio del mayor rey del mundo y en que van envueltos los amantísimos votos de nuestra esperanza, pedía que quien intentase celebrarle con la dignidad que cabe en tan inmensas distancias hiciese sudar al entendimiento, no festejándole con aquellas aclamaciones que de repetidas en los casamientos de otros príncipes han venido a hacerse vulgares<sup>1066</sup>.

A lo largo de 104 páginas llenas de erudición y referencias a otros autores, Pellicer lleva a cabo un recorrido histórico por los principales monarcas de la dinastía austriaca, hasta llegar a Felipe IV y a continuación una alabanza a su unión con Mariana de Austria, justificando la elección del matrimonio.

Una vez analizadas algunas de las composiciones poéticas dedicadas a la reina, podemos concluir que la imagen que se ofrece de ella es la misma que la que observábamos en los programas iconográficos de las distintas entradas triunfales. Mediante la visión idílica de la reina, culmen de la belleza y modelo de perfección, se pretenden resaltar las virtudes que se esperaban de ella, así como sus funciones (principalmente dos): la de mantener la paz entre los reinos y otorgar a España un heredero varón. La imagen física de su persona queda suplantada por una imagen idealizada, puramente ficticia, para lo cual se emplearán continuas comparaciones con personajes mitológicos y se recurrirán a las metáforas propias de la poesía petrarquista. La reina se convierte así en un personaje ficticio, lo cual no es de extrañar, puesto que para la mayor parte de los poetas, que probablemente no habían podido verla nunca, la reina no era más real que los personajes mitológicos a los que estaban acostumbrados a dedicar sus versos.

---

<sup>1066</sup> *Ibídem*, fol. 5r.

## 6. EDICIÓN DE LAS RELACIONES DE SUCESOS

### 6.1. CRITERIOS DE EDICIÓN

A continuación se ofrece la edición de cuatro relaciones de sucesos correspondientes a cuatro momentos distintos del enlace: la entrada de la reina en Milán, las celebraciones de las Velaciones en Navalcarnero y las dos relaciones de Manuel Villaverde (una en verso y otra en prosa) sobre el recibimiento que brindó la Corte a la reina. Constituyen una muestra variada de las relaciones de sucesos conservadas, dejando para próximos estudios la relación del resto de las relaciones que conforman el Corpus.

- A la hora de realizar la transcripción, se han seguido las siguientes normas:
- Se modernizan todas las grafías que no tengan incidencia fonética. Así, se modernizan la alternancia y/i y u/v (utilizando u/i con valor vocálico y y/v con valor consonántico), u/v/b consonánticas, x/j, g/j, c/ç/z, etc. La q ante a, o, u (como en quando) se transcribe como c. Tampoco se han mantenido las consonantes dobles en interior o a principio de palabra.
- La modernización gráfica se extiende a los nombres propios (por ejemplo, Salaçar se transcribe como Salazar) y a los títulos de las obras.
- Se mantiene la sintaxis, la morfología y el léxico de la época.
- En el caso de la unión y separación de las palabras, también se siguen criterios actuales, normalizando incluso palabras como *desta*, *della*, *del* (que se transcriben como *de esta*, *de ella*, *de él/el*).
- La puntuación, acentuación y el uso de mayúsculas y minúsculas responden a criterios actuales, en concreto, a los publicados por la RAE en su última edición de la *Ortografía*.
- Se han desarrollado las abreviaturas sin dejar constancia.
- Se han utilizado los corchetes [ ] para adiciones en el texto por parte del editor.



**Verdadera y nueva relación de las fiestas que hizo la ciudad de Milán a la reina nuestra señora y de lo que sucedió por sus jornadas hast desembarcar felizmente su majestad, que Dios guarde, e Denia e 4 de septiembre de est presente año. E recibimiento, la fiesta y salvas reale que l hicieron; de la luminarias regocijos que s han hecho e est Corte l dichosa nueva**

**Con licencia. En Madrid, por Alonso de Paredes, año 1649.**

Después que dichosamente,  
 apresurando jornadas,  
 llegó a Milán<sup>1067</sup> nuestra reina,  
 gloria de la Casa de Austria;  
 después de tan grandes fiestas,<sup>1068</sup> 5  
 como al buril y a la estampa  
 esculpió la fama en bronce,  
 dilató en papel la fama;<sup>1069</sup>  
 después de haber, como insigne,

<sup>1067</sup> La reina llegó a Milán el 30 de mayo de 1649, aunque la entrada pública hubo de retrasarse hasta el 17 de junio por las incesantes lluvias. Sin embargo, Mariana de Austria había permanecido en Italia bastantes meses, concretamente desde noviembre del año anterior (la entrada triunfal en Trento se produjo el 20 de noviembre de 1648), de ahí que en la relación se mencione cómo la comitiva debía “apresurar jornadas” para llegar lo antes posible a la corte Española.

<sup>1068</sup> A pesar del título de la relación, resulta curioso que el relator pase prácticamente por alto de la descripción de la entrada triunfal de Milán, que simplemente queda esbozada de manera general siguiendo un esquema de versos paralelos enlazados a través de una serie de anáforas (“después de...”), sin referirse en ningún momento a la comitiva, la decoración efímera o las fiestas. Por el contrario, dedica un buen número de versos a narrar la emotiva despedida de los hermanos y los sentimientos de ambos reyes.

<sup>1069</sup> Además de los diarios de Mascareñas y León Járava, son varias las relaciones que describen la entrada de la reina en Milán (remito a las fichas 6, 7, 8, 9, 10 y 11 de nuestro Corpus de estudio). Sin embargo, la más importante es, sin duda, el libro de la fiesta encargado por el ayuntamiento titulado *Pompa della solenne entrata fatta dalla serenissima Maria Anna austriaca...*, Milán, Gio Battista e Giulio Cesare, 1651, que incluye los grabados de las decoraciones efímeras más relevantes.

Milán, si antigua, preclara, <sup>1070</sup>	10
hecho galas de sus telas,	
si de sus afectos gala;	
después de haberse notado	
tantas fiestas en su entrada <sup>1071</sup>	
que honra la nobleza propia	15
lo que admiró allí la extraña;	
después de triunfales arcos <sup>1072</sup>	
y hacerle con piezas tantas	
solo a sus plantas rendido	
aquel castillo la salva;	20
después de la soldadesca	
que la acompañó bizarra	
de caballos y de infantes,	
ya e tropas o ya en escuadras; <sup>1073</sup>	
después de mirarse juntas	25
la bizarría de Italia,	
la cortesía española,	
con la grandeza alemana;	
fue preciso el despedirse	
tiernamente de su hermana	30
el rey de Hungría y Bohemia <sup>1074</sup> ,	

---

<sup>1070</sup> Desde el recibimiento que la ciudad había ofrecido a Carlos V, la ciudad había adquirido fama por la organización de fastuosas fiestas. Además, teniendo en cuenta su posición geográfica era un punto casi obligado para los reyes que hacían su viaje desde Austria hacia España o viceversa.

<sup>1071</sup> Más que en la entrada son relevantes las fiestas que se celebraron durante los casi dos meses de estancia de la reina en Milán, entre los cuales se incluye un buen número de comedias (*El Teseo*, *Jasón*, *El Egido* o *La mayor hazaña de Carlos V* entre las más importantes) y algunos espectáculos ecuestres.

<sup>1072</sup> Fueron muchas las arquitecturas efímeras que se erigieron desde la Puerta Romana a la Plaza del Palacio; entre ellos destacaron los arcos triunfales: el primero, en la Puerta Romana, dedicado a Mariana de Austria; el segundo, en la Roqueta, dedicado a su hermano, Fernando IV, rey de Hungría y Bohemia; el tercero, cerca del palacio del marqués de Acervo, dedicado a Felipe IV; y el último, en la entrada de la plaza de la catedral, a Ferdinando III, padre de Mariana.

<sup>1073</sup> La comitiva que acompañó a Mariana en su entrada fue realmente majestuosa. De hecho algunas de las relaciones apuntan a que estuvo formada por más de 300 personas, teniendo en cuenta los músicos, caballeros, nobles, gentileshombres, tribunales, eclesiásticos, damas de la reina, etc. En el estudio de la entrada de Milán se incluye un esquema realizado por Elena Cenzato en el que se detalla cada uno de los componentes del cortejo y su posición respecto a la reina.

a quien las águilas<sup>1075</sup> tierras  
 valerosas como augustas,  
 con lauro imperial le aguarda,  
 porque después de mil siglos 35  
 fénix del padre renazca.  
 Aquí entre los dos sería  
 el dividirse las almas  
 y el quedarse unidas siempre  
 sin dividirse en quien ama. 40  
 Volviose el rey a su trono,  
 en quien viva edades largas,<sup>1076</sup>  
 donde dilatando imperios  
 llegue a cuanto el sol alcanza.  
 No he de pintar la tristeza, 45  
 las congojas ni las ansias  
 con que este lazo amoroso  
 no se quiebra, aunque se aparta;  
 pero pinto por lo menos,  
 que, aunque entrambos no lloraban, 50  
 la majestad impedía  
 lo que la entereza instaba<sup>1077</sup>.  
 La reina nuestra señora  
 se parte donde la aguarda  
 su esposo, que la dedica 55  
 mil imperios en un alma.  
 El rey, su hermano, camina

<sup>1074</sup> El hermano de la reina finalmente emprendió su viaje de vuelta a Hungría el viernes 25 de junio. Hay que recordar que el plan inicial era que Fernando contrajese matrimonio con la infanta María Teresa, hija del primer matrimonio de Felipe IV; de hecho, el principal propósito del viaje no era acompañar a su hermana, sino que el monarca conociese a su futura esposa y se iniciasen las capitulaciones matrimoniales. Sin embargo, la jornada de la reina hacia España desató un buen número de desavenencias entre las dos coronas y Felipe IV finalmente desechó la idea de ese matrimonio para su hija. De ahí que, a pesar de haberlo intentado hasta el último momento, el rey de Hungría tuviese que volver a sus dominios antes de pisar siquiera suelo español.

<sup>1075</sup> El águila aparece aquí como símbolo de la dinastía de los Austrias.

<sup>1076</sup> El monarca ocuparía el trono hasta su muerte el 9 de julio de 1654.

<sup>1077</sup> Se advierte en estos versos el carácter sensacionalista y poco noticioso de esta relación anónima.

a la Corte, que ya estaba  
con sentimiento de verse  
huérfana de su monarca. 60  
Aflígesse Lombardía  
de que esta prenda se vaya,  
porque la sobrara todo  
como su reina la honrara.  
El marqués de Caracena<sup>1078</sup>, 65  
gobernador de sus armas,  
cumplió con lo que se debe  
a su acuerdo y su prosapia.  
Todo noble la sigue  
con terneza y lealtad tanta, 70  
que la reina corazones  
en vez de alfombras pisaba<sup>1079</sup>.  
Llegó con gran seguimiento  
donde en competencia honrada  
daba la envidia a la española 75  
la nobleza longobarda.  
Cuanto mira tanto ilustra  
la reina por donde pasa,  
engañando las tristezas,  
los festejos y las danzas. 80  
Llegó al puerto en que la espera<sup>1080</sup>

---

<sup>1078</sup> El verdadero nombre del III marqués de Caracena fue Luis Francisco Benavides Carrillo de Toledo (1608-1668). Además del marquesado de Caracena, heredó los títulos de marqués de Frómista y conde de Pinto. Hizo carrera militar en Italia y Flandes y ejerció como gobernador de Milán entre 1629-1659 y de los Países Bajos entre 1659 y 1664. Sin embargo, en 1664 tuvo que volver a España para asumir el mando de la guerra contra Portugal, y después de su derrota en la batalla de Montes Claros el marqués fue acusado de traición y cobardía, cayendo en desgracia y muriendo poco después.

<sup>1079</sup> Según las relaciones el monarca salió de Milán acompañado por el duque de Caracena, el duque de Terranova, el marqués de Sierra y algunos nobles más, quienes le acompañaron durante más de una milla.

<sup>1080</sup> La comitiva llegaba al puerto de Finale el 16 de agosto de 1649, donde fue recibida con tres salvas de artillería. Lo normal es que este tipo de travesía se realizasen por el puerto de Génova, sin embargo, durante la estancia de la reina en Milán los genoveses habían solicitado que se les tratase con la misma dignidad que a Venecia. Felipe IV se negó, por lo que en el último momento tuvo que modificarse la ruta y hacerse a través del puerto de Finale.

una poderosa armada  
 para las batallas fuerte,  
 para las paces gallarda.  
 Ya de España las galeras<sup>1081</sup> 85  
 logran lo que deseaban,  
 ya las posesiones conducen  
 de su rey las esperanzas.  
 De damascos y brocados  
 hermosas tiendas dilatan, 90  
 y hasta los forzados visten  
 ricas y hermosas casacas.  
 La salva de mar y tierra<sup>1082</sup>  
 de piezas que se disparan  
 dio a entender que lo festivo 95  
 trasladaba el fuego al agua.  
 De las telas más costosas  
 cubierto gran techo se halla,  
 por donde llegó la reina  
 a pisar montes de plata. 100  
 Hízose una larga puente  
 tan dentro del mar, que estaba  
 con la Real de España unida  
 sin necesidad de lancha.<sup>1083</sup>

<sup>1081</sup> Un total de 19 galeras, escogidas entre las cinco escuadras del Mediterráneo, esperaban a la reina: cinco de España (la Real, la Capitana, San Genaro, Nuestra Señora de Guadalupe y San Juan de Nápoles); cuatro de Nápoles (la Capitana, San Paullin Dosalva, San Juan Bautista y Santa Águeda); cuatro de Sicilia (la Capitana, la Patrona, San Antonio y La Anunciada); dos de Cerdeña (la Capitana y la Patrona) y cinco de Génova (la Capitana, la Patrona, la Capitana de Espínola, la del Conde de Pezuela y la de Paulo Francisco Doria).

<sup>1082</sup> Cuando la reina embarcó en la góndola que habrá de llevarla a su galera (la Real), el castillo hizo una salva de artillería; a continuación, la Real disparó cuatro piezas más para saludar a la reina, imitándola el resto de galeras que esperaba a la reina, formando todo un espectáculo. De ahí la referencia del poema a "la salva de mar y tierra / de piezas [...]".

<sup>1083</sup> La llegada de la reina a la Real se describe de manera imprecisa por parte del anónimo relator. En la relación se apunta que Mariana de Austria pudo subir a su galera "sin necesidad de lancha", gracias a un largo puente que uniría el puerto con la embarcación. No obstante, según los cronistas y las representaciones pictóricas conservadas, la reina embarcó subida en una góndola con adornos en dorado y cubierta con un toldo de damasco carmesí, con ocho remos (a cuatro por banda), a la que accedió a través de un puente recubierto con rico damasco rojo. Una vez llegó a la Real, dio una

Subió la niñez augusta 105  
 con tantos bríos la escala  
 que la galera en tenerla  
 se vio por los cielos de alta.  
 Las otras galeras todas  
 tan bizarras la agasajan, 110  
 que la Real<sup>1084</sup> fue carroza  
 y ellas quien d ella tiraban.<sup>1085</sup>  
 Rindiola el mar<sup>1086</sup> la obediencia,  
 postró el viento la arrogancia,  
 y el Ángel de paz de todo, 115  
 todo le ofreció bonanza.  
 Por montañas de zafiros  
 sendas de espuma surcaban,  
 guiando a españolas proas,  
 naves, galeras, galeazas; 120  
 no temieron enemigos,  
 que para empresa tan ardua,  
 ni aun pensamientos se atreven  
 ni aun intentos se abalanzan.

---

vuelta para reconocerla y se encaminó hacia unas escaleras que se habían situado en la parte derecha, por donde su majestad subió.

<sup>1084</sup> La Real se decoró profusamente con molduras y lazos de medio relieve y dos ángeles de bulto redondo que la sostenían, todo dorado, así como con tres escudos de las armas reales coronados por tres dragones, que servían de pedestales a las imágenes de la Virgen, san Juan Bautista y san Vicente Ferrer. En la parte inferior se situaba una cama de velillo blanco de plata para la reina, rodeada de cortinas de damasco rojo y adornos de plata y ébano protegidos por cristales y marcos dorados. Por su parte, el estandarte real llevaba bordadas las armas de Felipe IV y las de Mariana.

<sup>1085</sup> Se han conservado dos cuadros que ilustran el embarque de Mariana de Austria en Finale. El primero, de anónimo autor, forma parte de una serie de tres frescos que ilustran diferentes momentos del proceso matrimonial (en concreto el embarque en Finale, las velaciones en Navalcarnero y la entrada triunfal en Madrid); los tres son de autor anónimo, aunque se ha apuntado que pudieron ser encargados por el duque de Segorbe en la década de los sesenta. El segundo pertenece al pintor napolitano Domenico Gargiulo, y en él se refleja la grandeza y suntuosidad del momento, el despliegue de galeras, falúas y navíos, además de la numerosa comitiva que acompañó a la reina. Todas ellas se incluyen en este trabajo.

<sup>1086</sup> El embarque se produjo el día 23 de agosto y la comitiva pisó tierra española el 4 de septiembre. Sin embargo, la travesía por mar no fue tan placentera como apunta el anónimo autor de la relación. Tres días después del embarque, el 26 de agosto se levantó una borrasca y comenzaron las lluvias, vientos y mar encrespado, que acompañarían a la comitiva durante buena parte de su viaje.

Ya España su reina tiene,  
de que, dando al cielo gracias,  
pintaré en otro romance  
dónde y cómo desembarca.

125

*Segundo romance*

La insigne doña Mariana  
de las dos Españas reina,  
que en dulce unión con su esposo  
edades nos viva eternas;  
la que ha de ser de Filipo 5  
corona de su diadema,  
el alma de sus dedos  
y el colmo de sus grandezas;  
la que los grandes adora,  
la que los pobres desean, 10  
aquellos porque los honre  
y estos porque los defienda.<sup>1087</sup>  
Habiendo dado a esos mares  
de divina tantas muestras,  
que a partidos vientos y aguas 15  
con su imperio hicieron treguas;  
habiendo de varias partes  
héchola con varias piezas,  
salvas las más altas torres  
y homenaje sus almenas. 20  
Pisó feliz nuestra armada  
las españolas riberas,<sup>1088</sup>  
porque en nuestra reina heroica  
tanto cielo tome tierra.  
Tremolaban por los aires 25  
banderolas y banderas,  
y aún por guiarla segura  
se desvelaban las velas.

---

<sup>1087</sup> Versos hiperbólicos dedicados a exaltar las virtudes de la reina, que nos vuelven a alejar del carácter noticioso de las relaciones.

<sup>1088</sup> La azarosa travesía duró algo más de un mes, hasta que finalmente atracó en Denia el 4 de septiembre de 1649. Allí fue recibida con música, salvas de artillería y fuegos de artificiales del palacio de los marqueses de Denia (los duques de Lerma).



Dio vista su majestad al puerto, que ya la espera, por dársele y porque es presto de las esperanzas nuestras.	30
Dio vista a Denia, y entonces las altas torres de Denia, con fuegos por atalayas dieron aviso a Valencia.	35
Convocose de aquel reino la nobleza toda priesa, que de la antigua Sagunto tantas reliquias observa.	40
Y el puerto feliz mil veces ve que la armada se acerca y el amor de sus vasallos de sus tiros hizo lenguas.	45
Ya el mar forma de cristales brazos porque se detenga, vistiendo azul en su orilla, de celos por quien le deja.	50
Todo aquel paraje entonces estaba hecho una floresta que en tierra y mar corresponde con igualdad la belleza.	55
Verdad es que le mar decía: “mientras yo reina tenga, la tierra es quien te avasalla y el mar con su reina, reina”.	60
La prevención, aunque en breve se vio allí tan bien dispuesta que trocó instantes de tiempo en siglos de diligencias.	60
El puerto graniza balas,	

el mar escupe centellas,  
 nunca se vio entre los hombres  
 tan pacífica la guerra;  
 por otra puente más rica 65  
 a la tierra el mar la entrega,  
 y él formaba de sus olas  
 llanto para enternecerla.  
 Salió, pues, su majestad,  
 tan airosa y tan severa 70  
 que todo elemento admira  
 en su niñez su entereza.<sup>1089</sup>  
 Aquí admiró de las damas  
 lo que salió de bellezas,  
 lo que lució de prodigios, 75  
 lo que hubo de primaveras;  
 absorta quedó la envidia,  
 la vista quedó suspensa,  
 mas fue la reina entre todas  
 como el sol con las estrellas.<sup>1090</sup> 80  
 Puso en tierra las plantas  
 y allí la tierra contenta,  
 en nombre de España toda  
 desde Denia se las besa.  
 Invenciones, luminarias, 85  
 morteretes, tiros, fiestas,  
 con el estruendo alborotan,  
 como por el gusto alegran.

---

<sup>1089</sup> Es curiosa la referencia a la juventud de la reina. Cuando Mariana de Austria fue propuesta como esposa del príncipe Baltasar Carlos, todo los cronistas alababan su juventud y candidez; sin embargo, a su muerte, cuando se comenzó a barajar la posibilidad de un matrimonio con su tío, los cronistas hicieron crecer a Mariana de golpe, tratando de que fuese más adecuada a la edad de su tío. Por ello, en todas las relaciones conservadas se refieren a la edad de la reina con ciertos matices, sin poner de manifiesto de manera tan clara la diferencia de edad entre los esponsales.

<sup>1090</sup> Las metáforas a las que se recurre para describir a la reina son las típicas en este tipo de relaciones. Además, el autor continuamente recurre a estructuras paralelísticas, anáforas y quiasmos de escasa calidad literaria.

Allí no quieren los ojos  
 mirar labores ni sedas, 90  
 que en todo en poco lo tienen  
 si no es oro, plata o piedras;  
 ¡qué lozanos caballos  
 por los dueños se sustentan!,  
 la mano en la cincha ponen 95  
 y con los bocados juegan.  
 Aquí de diversos reinos  
 la envidia en la competencia  
 corrió sangre como Gales  
 entre las nobles parejas. 100  
 Atalante de todo el duque  
 de Nájera y de Maqueda  
 en sí no cabe de gozo  
 de haber logrado su empresa.<sup>1091</sup>  
 Llegó a la corte la fama<sup>1092</sup> 105  
 y apenas se oyó la nueva,  
 cuando los más concertados  
 todo reloj desconciertan;  
 lenguas se hacen las campanas,  
 y aunque de la iglesia sean, 110  
 es porque en su reina aguardan  
 toda la paz de la Iglesia.  
 Nuestro rey, a quien los cielos  
 den sucesión eterna,  
 de suerte la nueva estima 115

---

<sup>1091</sup> El anónimo relator vuelve a errar al referirse al duque de Maqueda, ya que este fue destituido de su cargo nada más pisar tierra, concretamente el 8 de septiembre, cuando recibió la orden de Felipe IV de no proseguir el viaje hacia la Corte y retirarse a sus dominios en Elche. Parece que el monarca se había enojado con el duque por la tardanza del viaje de la reina (especialmente por lo que había tardado en recogerla de Trento), por ciertas desavenencias con ella y, sobre todo, por haber mantenido al rey desinformado del transcurso de la comitiva durante buena parte del viaje, llegando incluso a no responder a sus misivas.

<sup>1092</sup> Nada más llegar la noticia a Madrid, la corte festejó por todo lo alto la llegada de Mariana de Austria. No en vano habían transcurrido dos años desde el anuncio del matrimonio y uno desde la boda por poderes en Viena.

que vida y salud renueva.  
Hasta los niños parece  
que en voces de su inocencia  
el gusto del rey adoran  
y esta su venida celebran.  
Llegue con bien a la Corte<sup>1093</sup>,  
donde gozosa la esperan,  
una lealtad que la adora  
y esposo que la desea.

120

---

<sup>1093</sup> La llegada a la Corte no se produjo hasta el 15 de noviembre de 1649, cuando la reina hizo su entrada triunfal en Madrid.

6.3.

**Relación de la entrada que su majestad la reina N.S.D. Mariana de Austria  
hizo desde el Retiro a su Real Palacio de Madrid, lunes 15 de noviembre de  
1649 años**

Compuesta por el capitán y teniente general don Manuel de Villaverde Prado y  
Salazar<sup>1094</sup>

Al excelentísimo señor don Luis de Haro<sup>1095</sup>

SONETO

Señor don Luis, a Vuestra Excelencia  
dico<sup>1096</sup> estas octavas, en que va pintada,  
aunque en borrones, la grandiosa entrada  
que hizo Mariana su palacio rico.  
Vuestra Excelencia perdone, le suplico,  
la tosca pluma por lo mal cortada<sup>1097</sup>;  
pero puesta a sus pies será alabada y  
engrandecida del mordiente pico.  
Afectos son humildes los motivos  
que tuve para hacer estos borrones y  
ofrecerlos a un Haro tan glorioso,  
en quien los Haros<sup>1098</sup> muertos están vivos,  
porque no tienen más vivos sus blasones  
y por ser de los Haros más famoso.

Criado de V. Excelencia

D. Manuel de Villaverde Prado y Salazar.

[Fol. 1v]

---

<sup>1094</sup> No se sabe mucho de este escritor. Parece que fue capitán y teniente general en la Corte de Felipe IV. Además de esta, escribió una relación en prosa que se edita en las páginas siguientes, también dedicada al valido del rey.

<sup>1095</sup> D. Luis Méndez de Haro (Valladolid, 1598-Madrid, 1661) fue el sobrino del conde-duque de Olivares, a quien, tras su caída, sucedió como valido de Felipe IV en 1643.

<sup>1096</sup> Equivale a "dedico".

<sup>1097</sup> Tópico de falsa modestia, que aparecerá de nuevo en las octavas.

<sup>1098</sup> La casa de los Haro fue un linaje de la nobleza feudal de la Corona de Castilla, titulares del señorío de Vizcaya entre los siglos X y XIV. El apellido se perpetuó gracias a Diego López de Haro, a quien le fue otorgado el señorío de la villa de Haro por parte de Alfonso VI de León.

Canto a Mariana y a Felipe canto,  
 su hermosura y grandeza en su himeneo,  
 de glorias tantas bien hiciera un tanto  
 si mi pluma igualara a mi deseo;  
 mi musa me socorra con su manto, 5  
 pues en peligro de apegar me veo,  
 que no es posible numerar la pluma  
 del uno y otro la grandeza suma.

Las calles y balcones entoldados  
 con brocados y telas<sup>1099</sup>. Llegó el día, 10  
 lunes dichoso<sup>1100</sup>, en que desalados<sup>1101</sup>  
 los pequeños, los grandes a porfía  
 ocuparon balcones y tablados,  
 fina demostración de su alegría.  
 Todo fue gala, todo regocijo 15  
 en que finezas de su amor colijo.

En toda la real pompa prevenida  
 el palio sacro que a la Villa toca,  
 toman los regidores su salida  
 con ropas ricas, ostentación no poca 20  
 y siempre en tales actos repetida,  
 con que a mayor respecto se provoca  
 de la persona real que ya se espera  
 subir en palafrén<sup>1102</sup> más que ligera.

---

<sup>1099</sup> Toda la Villa se preparó durante meses para el gran acontecimiento. El día de la entrada de la reina toda la ciudad, desde las puertas del Buen Retiro hasta el Palacio Real amaneció profusamente decorada con telas, brocados, bordados y tapicerías de todos los colores. También se dispusieron balcones y corredores para los altos dignatarios.

<sup>1100</sup> Como se advierte en el título de la relación, la entrada tuvo lugar el lunes 15 de noviembre de 1649.

<sup>1101</sup> Desalado: "Ansioso, acelerado" (*DRAE*) .

Tan bella del Retiro<sup>1103</sup>, cual se aguarda, 25  
 pues causó admiración con su hermosura,  
 sale y de un monte que el Pegaso guarda,  
 Apolo con su Ninfa<sup>1104</sup> la asegura<sup>1105</sup>,  
 precípitate<sup>1106</sup> ostentó como gallarda  
 la fuente su virtud con tal dulzura 30  
 que mostraron muy bien los españoles  
 ser ellos solos de este mon[t]e soles.

Junto al Parnaso un frontispicio linda<sup>1107</sup>  
 de países y puertas tan pintadas  
 que al campo ameno que las llama y brinda 35  
 intentaron salir, aunque tapadas,  
 más de dos lindas de color de guinda;  
 llegaron y quedaron engañadas.  
 Pero ese es el primor de los pinceles,  
 pintar al vivo lo que pintó Apeles<sup>1108</sup>. 40

La torrecilla<sup>1109</sup> ya mejor estuvo

---

<sup>1102</sup> El protocolo exigía que la reina hiciese el recorrido a lomos de una jaca y no en literas o carrozas. Según los documentos de la época, la que montaba Mariana se llamaba Cisne, debido a su color blanco.

<sup>1103</sup> El desfile comenzó en la puerta del Real Retiro, donde se construyó un arco para embellecer la puerta de salida.

<sup>1104</sup> Parece que se refiere a Castalia, ninfa que huyendo de Apolo se despeñó desde lo alto del monte y se convirtió en una fuente de agua de la que beben los poetas. El sentido de este verso y la referencia se han deducido de la relación en prosa, a la que se remite.

<sup>1105</sup> Referencia al Monte Parnaso, una de las construcciones efímeras que se dispusieron. Se situó a la izquierda de la puerta del Buen Retiro, justo enfrente de la Torrecilla del Prado. Tenía de planta unos ochenta y cuatro pies de largo y treinta y nueve de ancho y estaba compuesta por dos montes: en la cumbre del primero se talló la estatua de Apolo vestido de romano y en la segunda la del caballo Pegaso. Se entienden así las referencias mitológicas.

<sup>1106</sup> Según el *DRAE*, “puesto en peligro de caer o precipitarse”.

<sup>1107</sup> Se refiere a la perspectiva que se construyó desde el Monte Parnaso hasta el primer arco con galerías, jardines y palacios, cuya finalidad era la de tapar algunos desperfectos de las calles colindantes.

<sup>1108</sup> Uno de los más queridos y afamados pintores de la Edad Antigua. Nació en Colofón, en el año 352 a.C. y falleció en Cos en el 308 a.C. Las referencias a Apeles como uno de los mejores pinceles de la antigüedad será constante durante el Siglo de Oro.

<sup>1109</sup> Continúa la enumeración de construcciones efímeras, en este caso la Torrecilla del Prado. Se situó a la derecha de la puerta del Buen Retiro y estaba cubierta de unos bastidores que servían de

que en la antigua opinión que había cobrado,  
 aunque en la lengua del mal fin anduvo,  
 que nunca quien la labró fue más honrado,  
 pues a su puerta la grandeza tuvo 45  
 de nuestra reina, ya es lugar sagrado,  
 donde al son de las trompas y las cajas  
 la misma risa la tocó sonajas.<sup>1110</sup>

A su hermosura previno la grandeza  
 el primer arco<sup>1111</sup>, cosa peregrina, 50  
 pues se consagra solo a su belleza  
 lo que en los doce signos se destina.  
 Feliz Europa<sup>1112</sup>, pues el cielo empieza  
 el siglo de oro en águila divina  
 que entra triunfando y por diversos modos, 55  
 “Víctor”<sup>1113</sup>, la reina la proclaman todos.

[col. 2]

Mientras su majestad llegó al segundo<sup>1114</sup>,

---

base a una estatua dorada de unos 6 metros de alto con un risueño semblante y un instrumento en la mano. La base estaba decorada con jaspes de varios colores y en cada una de sus cornisas se adornaron balcones ocupados por músicos. Además, en cada una de sus fachadas se escribieron poemas laudatorios en castellano, con sus correspondientes versiones en latín, en letras doradas sobre fondo azul.

<sup>1110</sup> Clara referencia a la música, que cumplió un papel importantísimo en toda la entrada.

<sup>1111</sup> Para la entrada de la Mariana de Austria se ideó un extenso programa simbólico que se desarrolló en todas las construcciones efímeras que se construyeron para la ocasión. Se decidió construir cuatro arcos triunfales (en lugar de los tres que se habían realizado en otras entradas), y que cada arco estuviese dedicado a las cuatro partes del mundo en las fachadas principales y a los cuatro elementos en las fachadas posteriores. Todo ello en honor al rey Felipe, cuarto de su nombre.

<sup>1112</sup> El primer arco, situado en la carrera de San Jerónimo, era el de mayor tamaño (sus medidas fueron 150 pies de alto; 119 de ancho y 40 de fondo), ya que se trataba del arco por el que la reina entraba a la Villa y donde los miembros del Ayuntamiento la recibían, le hacían entrega de las llaves de la ciudad y la acompañaban bajo palio durante el resto de su recorrido. Dentro del programa iconográfico, este arco estaba dedicado a Europa y su elemento era el aire.

<sup>1113</sup> Vítor: según *Autoridades*, “Interjección de alegría, con que se aplaude a algún sujeto o alguna acción. Dícese más comúnmente Víctor, por suavizar la pronunciación. Es voz latina”.

<sup>1114</sup> Se refiere al segundo arco triunfal, llamado Arco de los Italianos. Se situó en la Carrera de San Jerónimo, a la altura del Hospital de los Italianos y estaba dedicado a Asia en su fachada principal y a la Tierra en la parte posterior. Era mucho más pequeño que el primer arco, lo que explica que cada fachada se decorase únicamente con un lienzo y dos estatuas y que solo tuviese dos alturas más el coronamiento. Parece que este arco no estaba en los planes iniciales y que su construcción se decidió con posterioridad al resto, para completar el programa iconográfico basado en el número



bizarra ostentación de señorío  
 hacen los Grandes, que lo son del mundo,<sup>1115</sup>  
 pues son vasallos de su amante tío; 60  
 ninguno fue el primero, y no me fundo  
 en mi concepto mal, ni es desvarío,  
 pues todos han mostrado con sus galas  
 las varias plumas de sus grandes alas.

Las damas<sup>1116</sup> me perdonen que no lucen, 65  
 dichosa está con el sol estrellas,  
 aunque la cara de mis versos crucen;  
 Sol<sup>1117</sup> es Mariana, y si estrellas ellas,  
 como a sus puros rayos se deslucen  
 ahora no han mostrado ser tan bellas 70  
 y así quise dejarlas, no he podido,  
 fuerza fue poderosa de Cupido.

Ya las aves volando, aunque pintadas  
 por reina de las aves en el viento,  
 la festejan y cantan no engañadas 75  
 por águila suprema dulce acento;  
 en sus columnas fuertes y empinadas  
 publique el aire todo su elemento

---

cuatro. Esto explicaría que su decoración y su coste fuese muy inferior al de los otros tres arcos y que no fuese financiado por el Ayuntamiento, sino por los gremios de la ciudad.

<sup>1115</sup> La comitiva que acompañó a la reina estaba formada por el procurador general, los escribanos del Ayuntamiento, regidores, procuradores y los principales caballeros de la Corte, todos ellos vestidos de galas, con ropas de terciopelo rojo y gorras de terciopelo negro con plumas y montados en caballos aderezados de gualdrapas de terciopelo negro y bridas y estribos doradas.

<sup>1116</sup> Las damas que acompañaron a Mariana de Austria en su comitiva fueron Leonor Pimentel, Emencia de la Cueva, Leonor de Velasco, Luisa María de Carvajal, Inés de Lima, Luisa Osorio, María Antonia de Vera, Guiomar de Silva y Catalina de Vera. Todas ellas llevaban, a imitación de la reina, sombreros con plumas, sayas enteras de manga de casaca y la falda tendida a lo largo de la grupa del caballo.

Resulta extraño que en esta relación no se mencione el vestido de la reina y el de su comitiva, elemento que aparece de forma insistente en todas las relaciones.

<sup>1117</sup> Generalmente la metáfora del Sol se emplea para hablar de Felipe IV y la Luna para referirse a Mariana. Sin embargo, en estos versos Mariana se asocia con el sol por ser el astro que más brillaba entre todas las damas.

del Alemania, que es bizarro el aire,  
y del español mayor donaire. 80

En esta calle estuvo por testigo  
de la potencia real con su turbante  
un gran embajador del enemigo,  
orden será del cielo estar delante;  
mas pues se ignora, mi camino sigo, 85  
que no es mi presunción tan arrogante  
que me quiere meter con el Gran Turco,  
que en mayores altezas velas surco<sup>1118</sup>.

No se llame de hoy más del Sol la puerta<sup>1119</sup>,  
de soles sí, pero tantos soles tuvo 90  
mirando a un sol, a quien estuvo abierta,  
con quien tan libera[l] del sol anduvo,  
que dejó de ser sol, y es cosa cierta,  
porque fue más el Sol que se entretuvo  
ya con su nave, ya con sus pinturas, 95  
ya con sus danzas<sup>1120</sup>, ya con sus dulzuras.

---

<sup>1118</sup> Toda la estrofa es una referencia al embajador turco Hamete Aga Mustafarac, quien llegó a la corte de Felipe IV en septiembre de 1649, causando un gran revuelo en toda la ciudad. Se hospedó en las casas de don Rodrigo de Herrera, inmediatas a la calle de Alcalá. Su presencia en esta casa daría nombre no solo a ella, sino a la propia calle, que se convertiría en la Calle del Turco, célebre, entre otras cosas, por ser la calle en la que asesinaron al general Prim.

<sup>1119</sup> Se refiere a la Puerta del Sol, donde se construyó el tercer arco. Tal como leemos en las relaciones, su fachada anterior, posterior y costados miraban a seis calles diferentes: la anterior, a la calle Alcalá y a la Carrera de San Jerónimo; la posterior, a la calle Mayor; uno de los costados a la calle de las Carretas y el otro la calle San Luis y la del Carmen. En cuanto a su iconografía, se dedicó a África en su fachada anterior y al elemento del fuego (en relación con el clima del continente africano) en su fachada posterior.

Todas las referencias al sol en esta estrofa tienen que ver con el elemento del fuego, al que estaba dedicada la parte posterior de la fachada, con varios cuadros o estatuas dedicados al sol o al planeta del fuego. Se juega continuamente con la simbología del Sol (por metonimia con Mariana) y con la decoración del arco.

<sup>1120</sup> Felipe IV esperaba a la reina en el palacio del conde de Oñate, muy cerca de este tercer arco, donde se preparó una representación con música y bailes para entretener al rey mientras esperaba la llegada de la reina. Según se deduce de la documentación conservada, este baile podría ser *La danza del negro valiente en Flandes*. Se remite al estudio de la entrada en Madrid para profundizar en él.

Felipe en San Felipe<sup>1121</sup> es el primero  
 que invicto Emperador la dejó a España,  
 este, al Prudente, mas que no severo  
 y al buen Felipe el Cuarto le acompaña; 100  
 Felipe el Grande, cuyo limpio acero<sup>1122</sup>  
 sujeta, rinde y valeroso baña,  
 con su grandeza los dos orbes todos,  
 ilustre descendencia de los godos.

Los tres Fernandos van a la otra parte<sup>1123</sup> 105  
 y de Aspurg Carlos en estatuas de oro  
 representando al belicoso Marte,  
 dignos de reverencia y de decoro.  
 Aquí llevo, mas no pasará el arte  
 en la pintura prima de un tesoro, 110  
 cifrado en un León que coronado  
 con un Águila bella se ha enlazado<sup>1124</sup>.

[Fol. 2r]

Desde un balcón dorado<sup>1125</sup>, por los ojos  
 le arroja el alma su consorte amante,  
 y también se la ofrece por despojos 115  
 de sus finezas el mayor Atlante<sup>1126</sup>,

<sup>1121</sup> Se trata de otro aparato que se dispuso en el convento de San Felipe el Real, situado al comienzo de la calle Mayor, junto a la Puerta del Sol. Se trataba de unas gradas de ciento ochenta pies de largo y treinta y uno de ancho en el que se tallaron varias estatuas con la genealogía de Felipe IV a la derecha y la de Mariana de Austria a la izquierda.

<sup>1122</sup> Es una enumeración de las estatuas que se dispusieron del lado del rey, que en orden fueron Felipe III, Felipe II el Prudente, Carlos V y Felipe I el Hermoso (aquí aparecen mencionadas en orden inverso).

<sup>1123</sup> En esta estrofa se enumeran las estatuas del lado de la reina: Fernando III, su padre; Fernando II, su abuelo; Carlos de Abspurg y Fernando I.

<sup>1124</sup> En medio de todas ellas se construyeron sendas estatuas de Felipe IV y Mariana de Austria, que aquí aparecen personificados en un León (Felipe IV) y un Águila (Mariana), insignias de sus respectivas casas.

<sup>1125</sup> Para Felipe IV se dispuso un balcón en el palacio del conde de Oñate, situado en la Calle Mayor, para que fuese testigo del desfile de su joven esposa. Junto a él estuvo su hija, la infanta María Teresa, fruto de sus primeras nupcias.

<sup>1126</sup> Se refiere al dios griego Atlas o Atlante, quien, según la mitología griega, era un joven titán al que Zeus condenó a cargar sobre sus hombros con los pilares que mantenían la Tierra separada de los cielos. Esta imagen se emplea para simbolizar la pesada carga del monarca, que debía soportar

que pican los amores como abrojos,  
que punzan como espinas a un gigante,  
y abrasan como fuego aun a los reyes  
que tanto pueden del amor las leyes. 120

La infanta bella, de los ojos niña<sup>1127</sup>  
del rey, su padre, y del reino todo,  
de racimos de perlas hecha piña  
con tal gracia la mira, de tal modo  
los hermosos luceros pone y guiña, 125  
que arrimándose toda como un oro  
por entre las varillas y las rejas  
de no verla mejor daba sus quejas.

Por mostrar el dios Baco su alegría  
en la venida de la reina augusta 130  
a muchos grandes Bacos desafia  
con una fuente de que muchos gusta<sup>1128</sup>.  
Fue extremada la danza que tenía,  
porque ninguno con compás se ajusta,  
y todos de los pies a la cabeza 135  
del buen vino mostraron la viveza.

Con diferentes pieles de animales,  
de armiños unos y otros de otras fieras,

---

sobre sus hombros todo el peso del imperio español. Esta imagen de Atlas se utilizó en numerosas fiestas teatrales, tan relacionadas con las entradas reales. Por ejemplo, en uno de los once dibujos que se conservan de los decorados de la obra de Calderón, *Fortunas de Andrómeda y Perseo* representada en el Coliseo en 1653 y realizados por Baccio del Bianco, aparece representado Atlas en posición de sostener la bóveda celeste con las constelaciones, con seis ninfas a cada lado portando antorchas y escudos. Además, en el tercer arco se pintó un lienzo en el que se aparecían Atlas y Hércules en el monte Atlas.

<sup>1127</sup> La infanta María Teresa (1638-1683), que fue hija de Felipe IV y de Isabel de Borbón, primera esposa del rey. En 1660 contrajo matrimonio con el delfín francés, futuro Luis XIV de Francia, conocido como el rey Sol, para sellar la unidad entre Francia y España.

<sup>1128</sup> Esta fuente se situó a poca distancia del tercer arco, en la calle de los Boteros. Estaba coronada por una estatua dedicada a Baco, dios del vino, y tenía varios surtidores por los que corrió durante todo el día. Además, se situó uno de los tablados con danzas financiados por los distintos gremios de la ciudad.

muy curiosos tuvieron los portales  
 los pellejeros<sup>1129</sup>, y te entretuvieras 140  
 si miraras sus gatos naturales  
 y su música en órganos oyeras.  
 No fue este el menor de los festejos,  
 sino el mayor, pues dieron sus pellejos.

De los países bellos del Retiro 145  
 Manuel del Amo<sup>1130</sup> emulador se ofrece,  
 y tanta gala en su fachada miro  
 que el primer lauro en todo se merece.  
 Hizo un pincel a los mejores tiros,  
 y el aplauso a Manuel más le engrandece, 150  
 y con justa razón, pues han llegado  
 los ojos de Mariana [a] lo pintado.

Guadalajara<sup>1131</sup>, ramos y corona,  
 obsequios para como en versos dice,  
 y en arco bello reina la pregona 155  
 por siglos largos siempre muy felice;  
 y para adorno de su real persona,  
 porque mejor su arco se matice,  
 aparador la ofrece en que desata  
 Arabia el oro, el Potosí la plata. 160

Vengan los codiciosos de riquezas,  
 que el tesoro más rico está patente  
 y en escudos y tarjas<sup>1132</sup> ricas piezas

<sup>1129</sup> La *Noticia* se refiere a la Acera de los "Peleteros" y no de los pellejeros. Respecto a ella, dice: "Adornóse a mano derecha la Acera de los Peleteros, que tiene de largo, con sus dos vueltas, ciento y treinta varas colgada de pieles de feroces leones, manchados tigres, torpes osos, lobos cervales, gatos monteses y los olorosos de Algalia, fuinas y medrosos conejillos, de esta y de las provincias más remotas de las Indias [...]".

<sup>1130</sup> No se han encontrado referencias a este pintor, quien seguramente sería el artífice de este primer arco.

<sup>1131</sup> Referencia al arco construido por los mercaderes de seda en la Puerta de Guadalajara.

de diamantes y perlas de Oriente;  
 que a la perla mejor hace finezas 165  
 por reina superior del Occidente  
 que dos veces miró con alegría  
 y vio las Indias en la platería<sup>1133</sup>.

[Col. 2]

Señoras, si cansadas del camino  
 venís sedienta[s], aquí tenéis la fuente 170  
 de Madrid<sup>1134</sup>, pues él os la previno  
 de corales y conchas tan fulgente  
 que por ellos parece arroja vino,  
 y por ellas el agua tan decente  
 que probarla una reina muy bien puede 175  
 porque la fuente más eterna quede.

“Extremados están los conejillos”,  
 dicen las damas, bellas cazadoras,  
 ¡Qué veloces que son los molinillos!  
 ¡Las campanillas, cómo dan sonoras! 180  
 ¡Jesús, qué sierpes!, y los pajarillos,  
 y las aves entonces más canoras<sup>1135</sup>.

<sup>1132</sup> Los escudos y las tarjas se refieren a dos tipos de monedas. Según Covarrubias, el *escudo*: “Es moneda de oro, y díjose así por estar en él esculpido el escudo y armas del rey”, mientras que la tarja es “cierta moneda castellana, con mezcla de plata; dicha así por ventura del escudo o tarjeta de sus armas, aunque el padre Guadix dice ser nombre árabe, de targama, que vale lo mismo”.

<sup>1133</sup> Se trata de otro aparato que dispuso el gremio de los plateros, desde la esquina de la calle de Santiago hasta la Torre de San Salvador y desde la esquina de la calle de San Miguel hasta la plazuela de la Villa. Se trataba de una construcción con unos montes de plata que se suspendían en forma de aparadores. El gremio de los plateros se caracterizaba por lo costoso y fastuoso de sus decoraciones, y esta vez no decepcionó.

<sup>1134</sup> Fuente de San Salvador. Según la *Noticia*, “Esta fuente es un curioso diseño, que sin sujetarse a más leyes de arquitecturas que a un dibujo caprichoso, se compone sobre fondos de piedra berroqueña, de mármoles blancos, jaspes serpentinos y bronce dorados. Su forma es piramidal, guarnecida en cuatro ángulos, sobre cuatro jarrones, entre quien distribuyó curiosamente el arte los materiales, dando el jaspe a las copas, el bronce a los perfiles, el mármol a los mascarones y tarjetas”. En lo alto de la fuente se construyó una estatua de mármol blanco de la diosa Palas, empuñando un escudo y una espada.

<sup>1135</sup> Según las relaciones, además de multitud de adornos, se dispusieron en la fuente “ingenios de música, que con la violencia de sus surtidas, tocaban muchos instrumentos”.

¡Yo soy la fuente! cantan voz en grito  
los que el aplauso de las otras quito.

Del orbe el iris y de España el Haro, 185  
el arco admiro de color de cielo,  
América<sup>1136</sup> e dichosa, pues reparo  
y reparó curioso mi desvelo  
aquel prodigio, aquel milagro raro  
que la puso el dosel de terciopelo. 190  
Y a ti, Rodolfo<sup>1137</sup>, la Imperial Corona,  
que emperatriz de América se entona.

Un letrero de plata está esculpido  
en dos columnas: dice de esta suerte  
*Et non plus ultra*<sup>1138</sup>. Ya entendí el sentido; 195  
eres, don Luis, el más, que así lo advierte  
el aplauso de todos merecido,  
en la mina inmortal contra la muerte  
por tu modo cortés y por tu gala  
y por rayo del sol que el Sol exhala. 200

En la Almudena, templo de María<sup>1139</sup>,

---

<sup>1136</sup> Cuarto arco, llamado Arco de Santa María, dedicado a América en la parte anterior y al agua en la posterior. Se situó en la Calle Mayor, entre las casas del primer ministro don Luis Méndez de Haro y la iglesia mayor de Santa María. Según la *Noticia* fueron tres las razones por las que este arco se dedicó al nuevo continente: por haber sido América la última posesión de España; por estar situado junto a las casas de Luis de Haro, que ostentaba el cargo de canciller de las Indias y por estar al lado de la iglesia de Santa María, haciendo así una clara referencia a la importancia de la religión en el Nuevo Mundo.

<sup>1137</sup> Se trata del archiduque Rodolfo (1218-1291), fundador de la casa de Austria, que aparecía representado en un lienzo en la parte posterior de este arco.

<sup>1138</sup> En un arco dedicado a América no podían faltar las dos Columnas de Hércules, con el lema *Plus Ultra*, que coronadas formaban la empresa de Carlos V y, rodeadas de agua, el emblema de las Indias Occidentales.

<sup>1139</sup> La iglesia de Santa María de la Almudena se construyó en el antiguo solar de la Mezquita Mayor de Madrid. Hasta su derribo en 1868, constituyó el templo más antiguo de Madrid y el centro eclesiástico más importante. De ella partían y a ella llegaban la mayoría de las procesiones periódicas y ocasionales que se sucedían a lo largo del año y muy especialmente en la gran procesión del Corpus. Estaba situada entre las calles Mayor, donde tenía su entrada, y Bailén, siendo

hace oración católica Mariana,  
 y aunque ya tarda, amaneciola el día  
 con la llena de gracia cortesana  
 en cuyo amparo sus progresos fía 205  
 la música del cielo soberana,  
 y en aparatos reales como vino  
 a Palacio endereza su camino.

Ya Júpiter divino y soberano  
 la recibe benévolo y propicio, 210  
 ya Mercurio la coge de la mano,  
 y en carros dos de su grandeza indicio.  
 El uno y el otro se muestra tan ufano  
 que en competencia las finezas hizo,  
 aquí quedaron las fiestas y los fuegos 215  
 con que quedaron los mortales ciegos<sup>1140</sup>.

Lo demás de las fiestas he dejado  
 a las plumas que son más superiores,  
 que pintarán el libro dilatado  
 las galas de señoras y señores, 220  
 lo primero que en los arcos hay pintado,  
 lo bello de sus cifras y labores,  
 para que más te asombres y te admires  
 del más florido Prado de Ramírez<sup>1141</sup>.

---

rodeada por el antiguo callejón, que es ahora la calle de la Almudena. En este punto la reina bajó de su montura y asistió al tradicional *Te Deum laudamus*.

<sup>1140</sup> En la entrada del palacio se construyeron dos estatuas, una que representaba a Júpiter en su carro y la otra que representaba a Mercurio. Ambas fueron realizadas por Manuel Pereira, quien recibió por ellas unos 3.000 ducados.

<sup>1141</sup> El libro que se anuncia no es otro que la *Noticia del recibimiento y entrada de la reina nuestra señora doña Maria-Ana de Austria en la muy noble y leal coronada de Madrid*. No tiene indicación de autor, lugar ni año de impresión. Solo aparece con una estampa en la portada, dibujada por Francisco Rizzi, grabada por Pedro de Villafranca e ideada por el propio Ramírez de Prado, como se indica a los pies de la misma.



[Fol. 2v]

A LA MAJESTAD DE LA REINA N.S.D. MARIANA DE AUSTRIA, QUE  
EN EL PARDO SALIÓ A MATAR UN JABALÍ<sup>1142</sup>

DÉCIMA

Al pardo salió Diana<sup>1143</sup>  
a matar un jabalí,  
tan bella que miró allí  
mil soles de la alemana  
la fiera más inhumana,  
que al impulso soberano  
de la más hermosa mano,  
que solo porque la vio,  
luego la vida rindió  
más que bruto cortesano.

5

ROMANCE

Después de los regocijos  
con que el mayor rey de Europa  
festejó de su Mariana  
la venida con real pompa,  
para entretenerla más,  
toda la caza convoca  
del Pardo<sup>1144</sup> que quiso al Pardo  
enriquecer con tal joya.  
Al Pardo salió Diana,  
tan hermosa que el aurora

5

10

---

<sup>1142</sup> La relación se completa con este romance que describe una jornada de caza en el Pardo. No sabemos con seguridad en qué momento tuvo lugar, aunque debió ser pocos días después de la entrada.

<sup>1143</sup> Ya no se pretende subrayar la belleza de la reina, como ha hecho durante la composición anterior, sino su valor, bizarría y habilidad para la caza. Efectivamente, estas cualidades “varoniles”, como la caza, atribuidas a una mujer resultaban altamente positivas.

<sup>1144</sup> Durante el reinado de Felipe IV el Pardo se convirtió en el lugar preferido para la caza. De hecho, tres veces al año se organizaban las famosas cacerías de El Pardo que se prolongaban durante más de una semana y en la que se cobraban centenares de piezas.

por reina besó la mano  
 y en tributo pagó aljófár.  
 Acompañada de damas,  
 todas diestras cazadoras  
 que solo con el mirar 15  
 matan más que matan bombas,  
 a matar un jabalí,  
 todas dispuestas y airosas  
 para guarda de su reina  
 soldados se muestran todas<sup>1145</sup>, 20  
 tan valientes las horquillas<sup>1146</sup>,  
 jugaron las amazonas  
 que dieron mucho que ver  
 y que sentir a las corzas.  
 Tan bella que miró allí, 25  
 con ser invierno, la rosa,  
 el clavel más encendido  
 en sus mejillas hermosas<sup>1147</sup>.  
 Sale el bruto tan furioso,  
 que quiso la selva toda 30  
 deshacer con sus colmillos  
 a no ver la bestia tosca  
 mil soles de la alemana,  
 y se tuvo por dichosa  
 en rendir la vida a quien 35  
 el mayor Felipo adora.  
 Con tal gala la tiró,  
 que la gala ponderosa  
 [col. 2]  
 el corazón hizo rajas

<sup>1145</sup> Las cualidades de cazadoras no solo afectan a Mariana, sino que se extienden a todas sus damas.

<sup>1146</sup> *Horquilla*: "Pie para apoyar las armas de fuego" (*DRAE*).

<sup>1147</sup> Nótese el contraste entre las imágenes petrarquistas que emplea el autor para describir Mariana y la dureza y tosquedad con la que describe al jabalí.

de aquella bruta cerdosa;	40
la fiera más inhumana	
bañó con su sangre roja	
las esmeraldas del Pardo,	
de los alfanjes las hojas.	
Mil lau[d]os llevó Mariana	45
dejando mil envidiosas	
con su gala con su brío,	
que es gallarda, que es briosa,	
que al impulso soberano	
no hay que hacerle la forzosa	50
que es tan diestra en el tirar	
como es en mirar graciosa.	
Quien así las fieras matas,	
mucho tiene de Belona <sup>1148</sup>	
y mucho tiene de imán	55
quien así las almas roba.	
De las más hermosa mano	
de nieve, copos arroja.	
¡Oh, blancas llamas de fuego	
con que a Felipe hace Troya!	60
Gran señor, a incendio tanto	
(si su majestad perdona)	
no es tormento el abrasarse,	
que no atormenta una gloria,	
que solo porque la vio	65
retratada tu corona	
venturosa la ha escogido	
por su reina y por su esposa,	

---

<sup>1148</sup> Si antes comparaba a Mariana con Diana, diosa de la Caza, ahora lo hace con Belona, diosa de la guerra. No hay que olvidar que una de las razones por las que se eligió a Mariana como esposa de Felipe IV era forjar una alianza con la rama germano-austriaca de los Habsburgo para luchar contra Francia. Se presenta a Mariana, por tanto, como una de las posibles soluciones para acabar con el imperio francés, que ya había derrotado a España en la Guerra de los Treinta años tras firmar la Paz de Westfalia solo un año antes (1648).

que dan principio las dichas  
 en una suerte dichosa, 70  
 y ya más se ha enriquecido  
 nuestra nación española<sup>1149</sup>.  
 Luego la vida rindió,  
 que lo mismo es belicosa  
 disponerse a la venganza 75  
 de provincias alevosas,  
 poniendo a riesgo la vida,  
 pero saldrá con vitoria  
 no solo de Cataluña<sup>1150</sup>  
 sino también de Lisboa<sup>1151</sup>. 80  
 Mas qué bruto cortesano  
 será quien la empresa toma;  
 mas qué cortesano bruto  
 quien se olvida de su honra.  
 No son menester más armas, 85  
 que de un Haro un Haro sobra  
 para premio de soldados  
 y lauro de sus personas<sup>1152</sup>.

Con licencia. En Madrid, por Domingo García y Morrás, año de 1650.

<sup>1149</sup> De nuevo el autor se refiere a la acuciante necesidad de que el monarca contrajera nuevas nupcias. Además, alaba la elección de Mariana como reina de España.

<sup>1150</sup> La Guerra de Cataluña o Guerra de los Segadores comenzó el 7 de junio de 1640 con el Corpus de Sangre, que dio lugar a la sublevación de los segadores contra los abusos cometidos por el ejército real y cuyo hecho más trascendente fue el asesinato del conde de Santa Coloma. La inestabilidad política y las disputas se sucedieron hasta 1652, cuando finalmente se reconoce a Felipe IV como soberano y a Juan José de Austria como virrey en Cataluña. En 1649, momento en el que se realiza la composición, el conflicto continuaba en auge.

<sup>1151</sup> El conflicto con Portugal fue mucho más largo. El mismo año en el que Felipe IV accedió al trono (1621), finalizó la tregua con los portugueses, que había durado doce años. El conflicto persiguió al monarca hasta poco antes de su muerte, puesto que en 1664 Portugal se separaba definitivamente de la Corona española. Hubo varias batallas, pero la definitiva definitiva fue en 1668, ya tres años después de la muerte de Felipe IV, mediante el Tratado de Lisboa, España reconocía su independencia.

<sup>1152</sup> El autor finaliza la composición como la comenzó: con versos laudatorios al valido de Felipe IV, a quien va dedicada la relación.

**Relación escrita a un amigo ausente de esta Corte de la entrada que hizo la  
Reina N.S.D. Mariana de Austria, lunes 15 de noviembre de 1649 años, desde  
el Retiro a su Real Palacio de Madrid<sup>1153</sup>**

Compuesta por el capitán y teniente general don Manuel de Villaverde Prado y  
Salazar. Al excelentísimo señor don Luis de Haro.

A los pies de Vuestra Excelencia llega esta relación, como su dueño, y por haber sido tan grandiosa la entrada, la consagro a príncipe tan grande, tan amado y proclamado de todos. Yo, como tan afecto a Vuestra Excelencia y criado suyo, le suplico la admita, para que con eso salga segura de la emulación de algunos, que conociendo tiene tal arrimo, ella quedará a seguro, yo gustoso de haber recibido tal honra d Vuestra Excelencia.

Criado de Vuestra Excelencia

D. Manuel de Villaverde Prado y Salazar.

Porque lo de los dioses de la gentilidad se dijo ser ficción fabulosa, como los antiguos lo acostumbraron, tomo principio declarando este nombre. Aunque muchos se han esmerado en su inteligencia, en fin, convienen todos en ser cosa fingida, con que se representa una imagen, según Hermógenes, de *for faris*, verbo latino que significa “hablar por fundarse en razonamiento de cosas fingidas”<sup>1154</sup>.

---

<sup>1153</sup> La semejanza entre la relación en verso y la escrita en prosa se observa desde el título. La única diferencia entre los dos títulos es que en esta se pone de manifiesto la forma epistolar de la relación. Sin embargo, como veremos, la epístola no es más que un mero pretexto por parte del autor para llevar a cabo la relación.

<sup>1154</sup> El autor ha copiado estas primeras líneas íntegramente de la obra de Juan Pérez de Moya, *Filosofía secreta: donde debajo de historias fabulosas, se contiene mucha doctrina, provechosa a todos*

No lo es lo que yo con Vuestra Merced pretendo declararle, sino tan verdadero, aunque a los que hemos visto nos parece fingido, o cosa de sueño; pero mirando y reconociendo de nuestro gran monarca Felipe el Grande, que como tal ha hecho hoy la más solemne entrada, el mayor regocijo al lucero más brillante que nuestra Europa tiene.

Y porque Vuestra Merced no carezca de cosa tan grandiosa, como su servidor y aficionado, en breves razones de lo poco que he alcanzado he epilogado lo que me parece<sup>1155</sup>. Basta para tener noticia hasta que salga a luz lo acendrado de los más sublimados ingenios de esta Corte, que como hijos tan propios lo cifrarán más por menudo<sup>1156</sup>. Vale.

No contento su Majestad (Dios le guarde) con los festejos y regocijos tan debidos afectos de su amor, ha hecho hoy los más solemnes y el mayor triunfo que en los más celebres de Roma ningún Emperador pudo pensar<sup>1157</sup>, pero como grande le cuadra este epítecto dos veces, gran monarca y grande en todo, pues solo su grandeza pudo hacer lo que a los más dilatados príncipes del mundo cause admiración, como a los que presentes nos hemos hallado.

Salió su Majestad (Dios la guarde) del Retiro a las dos dadas<sup>1158</sup> en una hacanea<sup>1159</sup> tan bien aderezada cuanto convenía, y era digna de tal persona, y competía con la dignidad y serenidad de su presencia el regocijo que hacía a todos. Y la hermosura y gentileza de que por extremo es dotada con tal gra[c]ia, que las galas y joyas que su Majestad llevaba, con ser de excesivo precio, fue lo que menos resplandeció.

---

*estudios con el origen de los ídolos, o dioses de la gentilidad es materia muy necesaria, para entender poetas, y historiadores*, Madrid, Francisco Sánchez, 1585.

<sup>1155</sup> Al igual que en la relación el verso, el autor comienza con el tópico de falsa modestia. Iremos viendo los continuos paralelismos entre las dos relaciones.

<sup>1156</sup> Parece una referencia a la *Noticia*, libro de la fiesta, a la que volverá a aludir de manera más clara al final de la relación.

<sup>1157</sup> No hay que olvidar que en los antecedentes más remotos de este tipo de entradas triunfales eran las gloriosas entradas de los emperadores romanos, a la que se trataban de emular.

<sup>1158</sup> La reina comenzó su entrada en la ciudad a las 2 de la tarde, si bien Felipe IV había hecho el mismo recorrido a las 10 de la mañana, para comprobar que todo se había realizado según sus instrucciones y que la decoración estaba a la altura de la ocasión.

<sup>1159</sup> Según el *DRAE*, se trata de una jaca mayor de lo habitual, pero menor que el caballo y más apreciada que la jaca común. Covarrubias apunta que “hacas y hacaneas, todo viene a significar una cosa, salvo que llaman hacanea a la que es preciada, caballería de damas o de príncipes; y el nombre es italiano”.

Acompañaron a este Sol<sup>1160</sup> las meninas y damas en sus palafrenes de diferentes guarniciones, y tan bizarras y hermosas que a no estar junto a él llevaran muchas bendiciones del pueblo. Concurrieron al acompañamiento los Grandes, y tan grandes que imitaron a su dueño en el amor y celo, tan lucidos que el mayor pudiera causar envidia en el menor en libreas costosísimas y copiosas, pues hubo muchas y todas tan buenas que causó admiración a la vista y no menos confusión a los ambiciosos viendo tanto oro y plata que algunos pensaron que de Arabia o Potosí se había venido a ofrecer en esta ocasión; pero tales afectos hace el amor de vasallos tan leales.

Su Majestad el rey nuestro señor partió al punto que estuvo puesto en orden el acompañamiento y se fue a las casas del conde de Oñate<sup>1161</sup>, donde le estaba aderezado un balcón dorado para ver la joya que de más estima quiere.

El acompañamiento, en que prosiguieron muchos títulos y caballeros de las órdenes mezclados, parándose al primer arco, mientras que a nuestra reina la saludaba el Pegaso<sup>1162</sup> muy al natural y de excesiva grandeza, cuya fuente estaba tan llena de la gloria de la ninfa de Apolo en su Parnaso que mostraba muy bien la envidia que tenía de lo que la naturaleza se esmeró en gracias y hermosura, así en las damas, que fue mucha, [c]omo en su dueño, que fue muy superior, a quien Apolo no perdió de vista<sup>1163</sup>. Y nuestros españoles, laureados por lo sublimado de su ingenio, lauro bien merecido el llegar aun muertos a ocupar tal lugar a vista donde en vida recibieron tantos aplausos que, aun cadáveres, no quisieron

---

<sup>1160</sup> Vuelven a emplearse la metáfora del sol para referirse a Mariana (y no a Felipe IV, como sería esperable), lo que será también habitual en los epitalamios de carácter más laudatorio. La reina se convertía así en el sol que traería la luz a España con un nuevo heredero.

<sup>1161</sup> El palacio del conde de Oñate estaba situado en la Calle Mayor, muy cerca del tercer arco. Como se advierte en la relación, se dispuso un balcón para que el rey pudiese ver el paso de la nueva reina y para efectuar la ceremonia en la que los dos monarcas se saludarían mutuamente. En algunas relaciones, como en la *Noticia*, se menciona que se organizaron algunas representaciones y bailes para entretener al monarca mientras esperaba a su nueva esposa. Uno de ellos, como ya apuntamos pudo haber sido *La danza del negro valiente en Flandes*.

<sup>1162</sup> Todo el párrafo está referido al Monte Parnaso, una de las construcciones efímeras más importantes que se construyeron para la ocasión. El pasaje resulta muy oscuro tanto por la complicada sintaxis como por la cantidad de referencias mitológicas y de autores que realiza Manuel Villaverde, pero puede reconstruirse por lo que dicen de esta construcción otras relaciones. Así, el Monte Parnaso se construyó sobre una fuente que ya existía y que recibía el nombre de Fuente del Olivo. Estaba formado por dos cumbres: en la primera se situó una estatua de Hércules y en la segunda otra del caballo Pegaso, que en esta ocasión se presenta saludando a la reina. El caballo aparecía como una prefiguración de los cuatro elementos: cuerpo y tierra, alas y aire, aletas de pez y agua, y fuego en los ojos. Parece que desde una de las patas del caballo se creó un arroyo ficticio que bajaba por una de las cumbres hasta llegar al agua de la fuente.

<sup>1163</sup> Entre Pegaso y Hércules aparecía Apolo, presidiendo el coro de las Nueve Musas, que no estuvo formado por estatuas sino por miembros de la Capilla Real, que cantaban y tañían sus instrumentos.

perdonar el dar la norabuena a su Reina<sup>1164</sup>; y algunos se admiraron viéndolos tan al natural, que juzgaron tener alma; y a no tener por cierto su fallecimiento, juzgaran estar vivos, pues todos decían: “veis allí a Lope, Garcilaso, Góngora, Quevedo, Camoes, Lucano, Juan de Mena, Séneca, que están admirados o asombrados de hallarse en la fuente Castalia o Cabalina” <sup>1165</sup>. Yo juzgo no fue sino de ver la majestad de Mariana, y el acompañamiento y grandeza, que no tiene ni ha tenido par, aunque se junten todos los triunfos de los emperadores romanos, o me parece que intentaron escribir la entrada, y bien eran menester hombres tan insignes para esta ocasión.

No causó menos admiración una tela de lienzos<sup>1166</sup> que cogía dilatado espacio de países con puertas y ventanas y jardines tan al vivo, que a más de cuatro entendidos causó engaño yendo a tocarlo por su mano, y a muchas damas provocó a entrar por ellas y les causó muchas colores en sus mejillas hallándose burladas. Tan al natural estaban, que pudieran causar envidia a Apeles y a Narpasio, y a los demás de su tiempo, tan al vivo hacía esta representación la perspectiva, hecha por Gandía<sup>1167</sup>, hombre insigne en este arte.

No estuvo peor la torrecilla de Juan Fernández, pues gozó de mucho adorno, con una figura encima de excesiva grandeza, hecha un ascua de oro y unas sonajas

---

<sup>1164</sup> Encima de la fuente y en la parte inferior del monte se situaron nueve estatuas de poetas españoles (ocho correspondían a los nombres que aparecen en la relación, faltando la mención de Marcial) con tarjetas en las que se leían poesías en español y en latín dedicadas a la reina. El término “cadáveres” se aplica a esos poetas ya fallecidos.

<sup>1165</sup> El *Diccionario de Autoridades* señala que la fuente Cabalina se refiere a la “fuente fabulosa que dicen los poetas abrió con el pie el caballo de Belerofonte en el monte Helicon”. Sin embargo, me parece que en este contexto tiene más sentido la definición que proporciona Covarrubias: “Fuente por otro nombre dicha Cabalina. Está en las faldas del monte Parnaso consagrado a las musas. Tomó el nombre de Castalia, ninfa que huyendo de Apolo se despeñó en lo alto del monte y se convirtió en fuente cuya agua dicen beber los poetas”. Solo así se entiende la referencia a la “fuente [que] estaba tan llena de la gloria de la ninfa de Apolo” que Manuel Villaverde hace en el mismo párrafo.

<sup>1166</sup> En el trayecto hasta el primer arco, junto a los jardines del duque de Lerma, se dispusieron noventa metros de lienzos con galerías, palacios y jardines pintados en perspectiva. Además, en el libro de la fiesta se cuenta que al día siguiente, cuando la reina se dirigía a dar gracias a la Virgen de Atocha, “[...] las perspectivas que entre el Parnaso cerraban el camino se abrieron en dos mitades, haciendo calle y puerta con tal arte y disposición que se conoció que aun el ocaso estaba prevenido” (*Noticia*, p. 115).

<sup>1167</sup> Juan de Gandía fue escultor y arquitecto durante el siglo XVII. En 1627 fue nombrado aparejador de obras en la Catedral de Toledo y en 1640 aparejador y maestro mayor de las obras de Aranjuez. Participó en la entrada de Mariana de Austria con la construcción de la Torre o Torrecilla del Prado, situada muy cerca del arco del Buen Retiro. Cabe destacar que en el interior de la torre se dispusieron varios músicos que tocaban diversos instrumentos al paso de la reina. Además, cada una de sus cuatro fachadas estaba adornada con poesía visual, tanto en latín como en español, con versos de elogio a la nueva soberana.



en la mano que representaba la Alegría toda muy risueña<sup>1168</sup>; pero quién como ella se puede reír, si está vestida de oro y con tantos instrumentos de música, con que perdió el mal nombre que de la envidia y lenguas mordaces había cobrado, y su dueño eterno lauro, pues mereció al Sol pararse cerca de ella.

Más adelante recibió las llaves de su potencia<sup>1169</sup>, que esta insigne Villa de Madrid la entregó con muchas demostraciones de amor, y de fineza, cosa que su Majestad estimó como se debía<sup>1170</sup>.

Iban treinta y seis o más regidores con ropas largas de telas de Milán<sup>1171</sup> y sus maceros con lucido acompañamiento y caballos tan aderezados que conocían el beneficio que su dueño les hacía, y con ser irracionales parece adivinaban a lo que iban.

Tomaron doce regidores el palio, que era de brocado muy realzado y muy luciente, y recibiendo su dueño debajo de él, con ser tan rico y brillante se escureció con la entrada de tal Sol<sup>1172</sup>.

Llegó al primer arco<sup>1173</sup>, que estaba fabricado sobre ocho puertas, con pirámides tan grandes y de tan extraña labor, que ni hay corintio ni jónico que se le pueda igualar: era en extremo alto, y de una parte tenía los cuatro reinos, y a los lados pinturas grandiosas<sup>1174</sup> y de bulto hechas un ascua de oro<sup>1175</sup> y las significaciones de cómo se habían ganado muy al natural con sus letreros.

---

<sup>1168</sup> Efectivamente, en lo alto de la torre se construyó una estatua dorada que personificaba a la Alegría con un instrumento en la mano. Este tipo de personificaciones es una constante en todas las entradas reales.

<sup>1169</sup> Según Covarrubias “potencia” tiene el sentido de “poder”.

<sup>1170</sup> Esta es la única relación de cuantas conforman el corpus que alude a la ceremonia de entrega de llaves a la reina por parte de la ciudad, tan típica en todas las entradas reales.

<sup>1171</sup> Las telas de Milán gozaron en esta época de una enorme reputación, razón por la que en muchas de las relaciones se subraya su procedencia.

<sup>1172</sup> Los dos regidores más antiguos esperaban en el primer arco para abrir sus puertas, de forma que Mariana pudiese pasar por él en una ceremonia en la que se simulaba que todo Madrid recibía con las puertas abiertas a la nueva reina. Mientras, otros doce regidores la esperaban con el palio, bajo el cual haría la reina el resto del recorrido. Nótese que una vez más se utiliza la metáfora del Sol para referirse a la reina.

<sup>1173</sup> El primer arco se situó en la carrera de San Jerónimo. Estaba dedicado a Europa y su elemento era el aire. Para una descripción completa de los arcos así como del programa iconográfico que se desarrolló en las construcciones efímeras, y en pro de evitar repeticiones, se remite a la anotación de la relación en verso de este trabajo.

<sup>1174</sup> Gracias a la *Noticia* sabemos que estas pinturas fueron dos: en la primera se representó al infante don Pelayo, en la célebre batalla de Covadonga, mientras que en la segunda aparecía el rey Alfonso VI de Castilla en la Toma de Toledo. Es significativo que las dos pinturas narren dos de las victorias más importantes de los reyes castellanos contra los musulmanes.

<sup>1175</sup> Se refiere a cuatro estatuas que personificaban la Fidelidad, la Obediencia, la Providencia y la Magnificencia, todas acompañadas con poemas que servían de explicación a las representaciones.

De la otra por donde su Majestad salió, los cuatro tiempos del año y los planetas dándose las manos, y los signos, mirándose tan benévola y con tanta amistad que bien la mostraron en el día tan sereno que amaneció, tan alegre que podía dársele nombre de primavera, pero qué mucho si nuestro Sol salió tan bello<sup>1176</sup>.

En lo alto estaba un toro de extraña grandeza y correspondiente a ella un águila de pies sobre dos mundos con las alas abiertas, toda de oro, tan brillante, que de muy lejos se divisaba y causaba muy apacible vista, estaba muy al natural<sup>1177</sup>.

Prosiguió el acompañamiento de grandes, y señores, y caballeros, con grandiosas galas cada uno, mostrando su buen gusto y la potencia de nuestro Gran Felipe, que certificó que ver tantos bordados y guarniciones, telas y plumas, parece cosa indecible al discurso humano. La calle era toda mayor, empezando del Retiro hasta Palacio, y lo fue en todo, que se vio el mundo abreviado en ella. Estaba muy colgada, así frontispicios como ventanas con ricas preseas, y no eran las menores el concurso de damas que concurrieron a ellas, tan bien aderezadas, con tantas riquezas, tan airosas que tal vez se admiró su Majestad, volviendo el rostro con tal gracia y donaire y con amor causado del que sus vasallos tienen a su Rey, que juzgó paridad, si no ventaja, a las alemanas.

Llegó al segundo que estaba al Hospital de los Italianos<sup>1178</sup>, y era de tal arquitectura cual se puede imaginar, tan bien fabricado como adornado, con extrañas historias de pinturas representando el África, parte segunda del mundo, que en partes dividido se rinde todo a sus pies, pagó su Majestad tales demostraciones con volver el rostro a todas partes y sus dos soles para que gozasen todos de tal día<sup>1179</sup>. [fol 2r] No perdió éste el embajador del Gran

---

<sup>1176</sup> En la fachada posterior del arco se dispusieron dos lienzos en el piso inferior que representaban las doce Horas y los siete Días, flanqueados por estatuas de la Primavera, Estío, Otoño e Invierno. En el cuadro de Las Doce Horas se dibujó un globo terráqueo con las cuatro partes del mundo y en el cielo se representaron seis de los doce signos del Zodiaco.

<sup>1177</sup> La fachada principal se coronó con una estatua de Europa sentada sobre un toro, coronada con flores, un cetro en la mano y muchas coronas en su regazo. A esta estatua, en la parte posterior del arco le correspondía la representación de un águila con las alas abiertas y dos esferas terrestres entre sus garras. El águila iba acompañada de un soneto en el que se explicaba su relación con el aire (elemento al que se dedicó el primer arco), con Júpiter y con el Sol, en este caso Felipe IV.

<sup>1178</sup> El segundo arco se dedicó a Asia en su fachada principal y su elemento en la fachada posterior fue la tierra.

<sup>1179</sup> Esta afirmación resulta algo exagerada, más si tenemos en cuenta que segundo arco fue el más pequeño de los cuatro, razón por la que en su fachada principal solo pudiese decorarse con un

Turco<sup>1180</sup>, que estaba con su turbante en un balcón, y parece fue orden del cielo se hallase en esta ocasión aquí, para que conociese cuán poderoso monarca es el nuestro, como lo reconoció, quedando admirado de su grandeza.

Ya llega al Buen Suceso, que es quien nos le ha de dar de feliz sucesión, como esperamos y han menester sus reinos dilatados<sup>1181</sup>, donde la esperaba en la fuente una galera con muchas flámulas y gallardetes<sup>1182</sup>, que con su artillería la hicieron salva, por ser su Majestad inclinada a estas cosas, pareció una Belona<sup>1183</sup>. Ya en la Puerta del Sol se junta el Sol con que quedará eternizada, pues mereció tener al sol de Mariana en ella. Pasó el arco del sol el Sol mismo<sup>1184</sup>, fabricado sobre ocho puertas de extraña grandeza, con muchas pinturas y sus letreros que significaban lo que era y los Reyes en lo alto<sup>1185</sup>, teniendo un mundo cada uno por su parte muy al natural pintados, pero como veían el original, llevábanse los ojos de todos. En todas las bocas calles todo eran danzas sobre tablados que estaban fabricados. Había representaciones, bailes y alegrías de todas suertes y maneras<sup>1186</sup>.

---

cuadro, situado en el lugar más destacado del piso principal. Estaba dedicado a Alejandro Magno y narraba el momento en el que abría las puertas de Cilicia, que desde entonces se llamaron puertas de Asia. Según podemos leer en la *Noticia*, el cuadro quería representar que al igual que Alejandro, "Madrid abrió nuevas puertas y en los corazones de sus hijos para recibir a su deseada reina" (p. 46).

<sup>1180</sup> Este embajador fue Hamete Aga Mustafarac, quien había llegado a la corte madrileña en septiembre de 1649. También se menciona a este embajador en la relación en verso de Manuel Villaverde y en la anónima relación manuscrita titulada *Entrada de la reina D. Mariana*, lo que nos muestra el revuelo que debió causar su presencia en la corte.

<sup>1181</sup> Las alusiones a la fertilidad de la nueva soberana y a la necesidad de dar a luz a un heredero varón son constantes en todas las relaciones de la entrada, así como en las composiciones en verso. Es este un tópico que está presente en prácticamente todas las relaciones de entradas de las reinas anteriores. Además, muchas de las representaciones y estatuas que adornaban las distintas decoraciones efímeras están relacionados con la fertilidad.

<sup>1182</sup> Entre el segundo y el tercer arco, en una fuente que estaba delante del Hospital Real de Nuestra Señora del Buen Suceso, se construyó una nave profusamente decorada. En la cubierta de la nave se situaron algunos grumetes vestidos de marinero que hicieron una salva de artillería cuando pasó la reina.

<sup>1183</sup> Como ya había hecho en la relación en verso, Manuel Villaverde vuelve a asociar a Mariana con la diosa de la guerra.

<sup>1184</sup> El tercer arco, en la Puerta del Sol, se dedicó a África y su elemento fue el fuego.

<sup>1185</sup> Todas las representaciones pictóricas estaban relacionadas con el continente africano. En la fachada principal se dispusieron tres lienzos: el central representaba a Atlas y Hércules en el Monte Atlas; a su derecha, se situó un retrato de Hércules que guardaba mucho parecido con Felipe IV, con una actitud de recibir el peso del mundo que le daba Atlante; a su izquierda, una representación de la reina Mariana con el aspecto de una Majestad Real "que llegaba para sustentar el peso" (*Noticia*, p. 56). En los laterales de la fachada se situaron dos cuadros que representaban dos conquistas de los reyes españoles sobre los infieles en el norte de África: el de la derecha estaba referido a la Entrada en Granada de la reina Isabel y a la izquierda se conmemoraba la Expulsión de los moriscos y la Toma de Larache y la Mamora, ambas acaecidas durante el reinado de Felipe III.

<sup>1186</sup> Fueron más de treinta los tablados que se dispusieron a lo largo del recorrido, todos ellos financiados por los gremios, con danzas y todo tipo de representaciones parateatrales. Curiosamente, ninguna de las relaciones las describe con detalle, aunque afortunadamente se ha

Ya llega a San Felipe, donde ha perdido desde hoy el nombre de Mentidero<sup>1187</sup>, pues todo lo que coge eran columnas muy grandes, con extraño artificio puestas, y en medio de cada cuatro columnas sus nichos, en los cuales estaban tan naturalmente en cada uno las efigies de los Emperadores de la casa de Austria con sus batallas a los lados de pincel, y las estatuas de bulto, con sus letreros debajo, significando quiénes eran cada uno, y dando razón de la batalla.

El primero de la primer hilera era el primer Felipe<sup>1188</sup>, Carlos Quinto<sup>1189</sup>, Felipe Segundo<sup>1190</sup>, Felipe Tercero<sup>1191</sup>, y un nicho grande en medio muy bien adornado con un dosel y almohada de brocado, y un solio levantado muy bien cubierto con dos almohadas, y Felipe el Cuarto el Grande de pie con el sombrero en la mano, puesta la una en una corona, que estaba sobre las almohadas, tan parecido y tan airoso que era de ver.

De la otra parte cerraba desde el primero, que era Fernando Primero<sup>1192</sup>, Carlos de Aspurg<sup>1193</sup>, Fernando el Segundo<sup>1194</sup> y Fernando Tercero<sup>1195</sup>, y nuestra

---

conservado un documento en el Archivo de la Villa en el que se detalla la ubicación de cada uno y qué tipo de danza se ofreció.

<sup>1187</sup> Las Gradas de San Felipe, al igual que la Puerta del Sol, recibían este nombre por ser el punto de reunión de holgazanes de la Corte, una de cuyas actividades frecuentes era la difusión de rumores más o menos inciertos. En este punto se construyó una galería dedicada a la genealogía de los dos monarcas.

<sup>1188</sup> La estatua de Felipe I, llamado el Hermoso, era la que estaba más lejos de Felipe IV. Felipe I, gracias a su matrimonio con Juana I de Castilla, hija de los Reyes Católicos, fue quien implantó la casa de los Habsburgo en Castilla. Por ello, en su empresa le pintaron un león y un águila, que amigablemente enlazados representaban la unión de las dos coronas. Además, ponían sus garras sobre un orbe, del que salían mezclados los trofeos de Castilla y de Borgoña en estandartes rojos.

<sup>1189</sup> Se trata del emperador Carlos I de España y V de Alemania, quien llegó a reinar en un vasto heterogéneo territorio. Así, no es de extrañar que en el cuadro que le acompañaba se pintase un sol que ilustraba mares, montes, ciudades y campañas, aludiendo la gran cantidad de conquistas que realizó y al enorme territorio en el que reinó.

<sup>1190</sup> El rey Felipe II, durante su reinado, dirigió la exploración global y la extensión colonial a través del Atlántico y el Pacífico, convirtiéndose en el único imperio que abarcaba posesiones en todos los continentes. Además, desde su muerte fue representado como un gran defensor de la religión católica. Le acompañaba un cuadro en el que se representaron “ejércitos de mar y tierra batiendo un fuerte, y en el aire un ángel con una fábrica hermosa” (*Noticia*, p. 68).

<sup>1191</sup> Por último, del reinado de Felipe III se resaltaron sus victorias en el norte de África, por lo que en el cuadro de su empresa se pintaron dos fuertes asaltados y en medio un mar. En la poesía que lo acompañaba se mencionaban las victorias de Larache y Mamora, como ya se había hecho en el arco de la Puerta del Sol.

<sup>1192</sup> Fernando I, hijo de Juana I de Castilla y Felipe el Hermoso, había nacido en España, pero se convirtió en rey de Austria cuando renunció al trono Carlos V. Es curiosa la representación que le acompañaba, en la que aparecía el propio rey guiado por un peregrino con hábito de Santiago. Parece que este peregrino se le apareció y le reveló la hora de su muerte.

<sup>1193</sup> Carlos de Aspurg, bisabuelo de Mariana, aparecía junto a un cuadro en el que se representó a la Fama abrazando dos palmas.

<sup>1194</sup> Fernando II, abuelo de Mariana de Austria, tuvo un reinado marcado por campañas militares y por la guerra contra los herejes. Por ello, en su lienzo se representó una batalla (aunque las relaciones no especifican cuál) en la que sus enemigos aparecían ensangrentados y rendidos.

reina y señora D. Mariana de Austria, también de bulto en el nicho de nuestro Gran Rey, la mano en la corona, haciendo cortesía a su amante, dando a entender el lazo tan venturoso que para su reinos había efectuado, y con grandes finezas de amor, fue cosa de ver esta obra tan lucida y tan bien dispuesta.

Ya llega donde por un balcón dorado con un dosel la estaba esperando su Dueño, con su Alteza la señora infanta en las casas del conde de Oñate, que hasta llegar allí se le había hecho un siglo, y a nuestra aemana muchos (¡oh fuerza y lazo del amor!). Su alteza, hecha una piña de oro, se hacía un Argos por entre las celosías, dando sus quejas de que no la veía como quisiera.

Los pellejeros colgaron sus frontispicios con raros pellejos de diferentes suertes de animales, muchos a partes llenos de paja, que parecían estar vivos, con otros animalejos en las bocas, estuvo muy aseado, y hubo mucho que ver, y dejó que decir a todos.

A la entrada de la Plaza Mayor estaba una fuente que desde la mañana corrió vino, y el dios Baco encima, y muchos abajo, que con lo que bebieron festejaron la fuente.

Las casas de Pichón que posee Manuel de Lamo<sup>1196</sup>, su yerno, estuvieron tan brillantes y lucidas, y de lo aseado y compuesto que se puede creer ni imaginar, acción de muy leal vasallo, pues con solo saber el gusto de su majestad por orden del señor D. Lorenzo Ramírez de Prado gastó 500<sup>1197</sup> ducados, con que los ha dado por muy bien empleados, aunque fueran muchos más, por el aplauso y atención con que de todos llevó los ojos, y no menos que los de nuestra Mariana, que gustó sumamente en ver su fachada, y así compitió con la Platería, pues la volvió a ver segunda vez, con que quedó su dueño muy pagado, reconociendo tantos favores, y no es el menos el tener un hijo en servicio de su majestad, ejerciendo la Contaduría

---

<sup>1195</sup> Fernando III aparecía representado con su hijo, el infante Fernando, ambos a caballo y en medio de una sangrienta batalla, que no era otra que la batalla de Nördlingen (1634) en la que venció como general del ejército imperial junto a las tropas españolas bajo el mando del cardenal-infante don Fernando.

<sup>1196</sup> Extraña la referencia a este Manuel del Amo, que aparece dos veces nombrado en esta relación. Según el texto sus casas estaban cerca de la calle de los plateros, por lo que pudo ser un comerciante o simplemente un pintor más de los muchos que participaron en la entrada. Sin embargo, no aparece nombrado en ninguna otra relación, por lo que hemos de deducir que tenía alguna amistad con Manuel Villaverde.

<sup>1197</sup> Según Zapata (2008, p. 120), Ramírez de Prado donó estos 500 ducados para la construcción del cuarto arco.

de Resultas, con que se promete mayores aumentos, conociendo la afición que nuestros reyes tienen a sus vasallos.

La puerta de Guadalajara se nos ofrece tan rica como tiene el nombre, donde su arco estuvo de lo bien compuesto, y con artificio agradable, con sus estatuas de bulto sobre él, y una corona de extremada hechura con sus letreros, y significación al propósito<sup>1198</sup>.

Ya estamos en las Indias, digo en la Platería<sup>1199</sup>; pero todo es uno, aquí pierdo el sentido de ver tanta grandeza, no sé como decillo, o pintallo, que todo me parece un rasguño, había tanta plata, y al principio de la calle dos castillos muy bien labrados, muchas joyas, perlas y diamantes y de disposición tan bien ajustada, que sin quitar la vista a ninguna ventana de una y otra parte estaban los aparadores tan llenos, tan vistosos, que pienso, o pensaron muchos, que las minas y las Indias habían venido a dar la obediencia a su Reina. Mucha fue la alegría de su dueño, habiendo visto tanto, tan bueno, ver tanta riqueza y ostentación. Donde por lo rico y vistoso quiso gozar segunda vez de verla, y con haberla quitado, habiendo costado tanto trabajo, lo volvieron a poner con sumo gusto por saber era de su majestad y nuestra reina, que gustó mucho en verla yendo a Atocha a visitar aquella imagen tan milagrosa. Y de vuelta se vio el día en luces por todas partes. Y la Mayor Plaza cosa muy ostentosa, con tantas luminarias, y Manuel Lamo estuvo muy fino, con tantos resplandores de hachas que su fachada ocupó.

Paso a San Salvador<sup>1200</sup>, donde se le ofreció su torre muy bien colgada, de alto a bajo, con muchos cuadros de pinturas grandiosas. Bien pudiera su majestad a la fuente que la recibió con diversidad de caños de coral que echaban [fol 2v] con agua, que parecía a la vista vino, muy llena de conchas, tan bella estaba, que la provocaba, y convidaba a bebellla [y a] eternizarla para siempre aceptando su

---

<sup>1198</sup> El arco de la Puerta de Guadalajara no entraba dentro del programa iconográfico creado por el Ayuntamiento, sino que lo financió el gremio de los mercaderes de seda, que quisieron honrar a la nueva reina. Es muy usual en todas las entradas reales de esta época que los principales gremios contribuyesen con la decoración efímera de la ciudad, bien económicamente, bien mediante la construcción de algún monumento.

<sup>1199</sup> Este monumento fue financiado por el gremio de los plateros. Se situó en la calle Mayor, entre la Puerta de Guadalajara y la de Santa María y consistió en dos pirámides de plata rematadas por una esfera y un castillo. De ellas partía un corredor fingido con barandillas, sátiros ejerciendo de atlantes y cuarenta aparadores de forma triangular, con ocho gradas cada uno. Cerraban el corredor otras dos pirámides de plata coronadas con un león sobre una esfera.

<sup>1200</sup> Es una referencia a la fuente de San Salvador, que se construyó con forma piramidal sobre cuatro jarrones. Estaba coronada con una estatua de mármol que representaba a la diosa Palas. Además, en la parte superior se dibujaron una enorme variedad de pájaros en la parte superior y de animales en la inferior.

convite, pero ya que no pudo, se alegró con ver tantos conejillos, que casi quiso con sus damas apearse a tirarles, a no se descubrir cantidad de fieras, y otras sabandijas que vinieron a la fuente a dar la bienvenida a su Diana, y a reconocella por dueño.

Ya de azul y plata se nos muestra el Iris famoso en el Nuevo Mundo, conquistado por Fernando Cortés<sup>1201</sup>. Tenía bellas pinturas<sup>1202</sup>, y el Gran Rodolfo llevando de diestro en su caballo al mismo Dios, Señor y Rey universal del mundo<sup>1203</sup>. Era de obra tan extravagante que a Vitrubio y Sebastiano causara admiración: tan fijo estaba, que parecía había de ser eterno, y lo había de ser por participar la vecindad de un tan gran príncipe como el señor don Luis de Haro<sup>1204</sup>, que es la misma serenidad, arco de paz, arco de bonanza, dueño en quien todo cabe siendo tan aplaudido de esta Corte, y aun del mundo por su magnificencia, su agrado, su espera y consuelo con que a todos alienta, como lo está publicando el arte militar con que merece todas las honras que su majestad le hace, por lo bien que ha asistido y el afecto que ha mostrado en esta entrada, y no entiendan que es pasión, que mucho más merece, y por ser notorio a todos y no ofender los oídos de su excelencia no me alargo en esta parte.

Apeose su majestad en Santa María, frontero de este famoso Iris, donde la recibieron con el *Te Deum Laudamus* los orfeos de su Real Capilla, con variedad de instrumentos músicos, y de voces tan suaves que pudieran muy bien suspender lo insensible mejor que el otro Orfeo, y habiendo hecho oración a la soberana Virgen

---

<sup>1201</sup> El último arco, dedicado a América y al agua, se situó al final de la Calle Mayor, entre las casas de Luis Méndez de Haro y la iglesia mayor de Santa María. El arco se pintó en lapislázuli y plata (“de azul y plata”, como dice Manuel Villaverde), es decir, con colores que evocaban al agua.

<sup>1202</sup> El cuadro principal, situado en el centro del arco, representaba la Defensa de la ciudad de Cuzco, del que se conserva un dibujo preparatorio en la Biblioteca Nacional de España. A los lados de este lienzo central se situaron otros dos, en los que se representó a Cristóbal Colón que comunicaba al rey don Fernando el Descubrimiento de las Indias (a la izquierda) y la Conquista de México por los españoles, capitaneados por Hernán Cortés (a la derecha). Encima de estos cuadros se construyeron, respectivamente, estatuas de Perú y México.

<sup>1203</sup> Este es uno de los cuadros que se situaron en la fachada posterior, es decir, en la que iba dedicada al agua. Según Teresa Zapata (2008, p. 194), el lienzo recordaba la historia del episodio protagonizado por el archiduque Rodolfo, fundador de la Casa de Austria, cuando en una noche de lluvia cedió su caballo a un sacerdote que llevaba el Viático a un enfermo, quien, por su piadosa acción, le prometió de parte de Dios que sería emperador y tendría una descendencia real duradera.

<sup>1204</sup> Como en la relación en verso, Manuel Villaverde dedica unas líneas a elogiar al valido Luis Méndez de Haro, del que posiblemente desease algún tipo de favor o mecenazgo.

de la Almudena, salió con grande aplauso y regocijo de todos, ya que quería anochecer, aunque el sol anduvo su curso más a espacio de lo acostumbrado<sup>1205</sup>.

Enderezó su camino hacia Palacio, donde Júpiter y Mercurio la recibieron con dos carros triunfales con grandeza nunca vista<sup>1206</sup>. Iba cada uno despidiendo rayos de fuego, tantas eran las hachas que llevaban y grandes músicas de ninfas bien adornadas, y recibéndola en medio la fueron acompañando hasta su Real Palacio. No parecía sino que volvía a amanecer según las luminarias y fuegos que por todas partes los rodeaban, a los cuales se añadió el lucero de su Alteza la señora Infanta, que con su padre bajó a recibilla tan contentos<sup>1207</sup>, y los circunstantes tan gozosos de vellos, tan unidos y tan unos, que todos nos volvimos a nuestras posadas echándoles dos mil bendiciones y deseando tengan tantos sucesores que no nos falten mientras duraren los siglos.

Yo me vine a la mía, donde he escrito estos borrones, no como ello ha sido, porque me pareció ser imposible comprendello ni imaginallo, y aun increíble a los que no hubieren visto; pero remítome a la relación o libro que saldrá presto de una persona docta y entendida que ha tomado por su cuenta este trabajo, y será más copioso, donde cifrará el más famoso Prado, el Prado mas vistoso de señores, caballeros y damas, arcos, fuentes, bailes, comedias, joyas, perlas y diamantes, platería, libreas, fuegos y más fiestas, y cosas mas menudas que yo no me atrevo, porque es un caos de confusión. Vale.

#### DE DON GIL RAMÍREZ DE PRADO, AL AUTOR

##### SONETO

En el campo rojo están las trece  
estrellas (timbre famoso de los Salazares),  
tan lucidas, que son al sol iguales  
pues vuestra pluma le igualó con ellas.

---

<sup>1205</sup> Era costumbre que la reina escuchase misa en la iglesia de Santa María de la Almudena y que al terminar se le cantase el *Te Deum*.

<sup>1206</sup> Estos dos carros triunfales se dispusieron en el patio del Palacio Real. En ellos, se situaron dos coros que cantaron a la reina a su paso. Hemos conservado las letras que cantaron estos coros en la *Noticia*, p. 114.

<sup>1207</sup> En las escaleras del Palacio Real, esperaban a la reina Felipe IV acompañado de la infanta M<sup>a</sup> Teresa, la duquesa de Mantua y el marqués de Castel Rodrigo, además de las señoras de honor damas, los hombres de cámara y los mayordomos.



Del Prado ameno ya las flores  
bellas, que enlazadas están con Sandoval  
ilustran del Parnaso los cristales  
y el mismo Apolo sale por cogellas,

que de esmeraldas quiere coronarse,  
y adornar su laurel con Villaverde  
por las armas y letras conocido

y con ojos y plumas renovarse  
pretende Apolo para estar más verde  
contra las inclemencias del olvido.

**A DON MANUEL VILLAYERDE PRADO SALAZAR, POR JOSEPH VÍCTOR FLORIÁN,**

**CRIADO DE SU MAJESTAD**

**SONETO**

Tantos son los quilates de entendido  
que mostráis, don Manuel, en esta entrada,  
que siendo como fue tan celebrada  
por vuestra pluma celebrada ha sido;

y porque nunca en ella caiga  
olvido, está muy bien segura en tal espalda  
que vuestro brazo tiene bien jugada  
mostrando valeroso lo florido.

De Salazar, de Villaverde y  
Prado, sangre que tanto como se conoce  
por noble os acredita y caballero

cuanto por apacible os hace

amado; y para que mejor España os goce  
trocad en plumas vuestro fuerte acero

**Con licencia. En Madrid, por Domingo García y Morras.**

**Relación verdadera de las fiestas que se hicieron a las velaciones del Rey nuestro señor, que Dios guarde, en la villa de Navalcarnero, en que se declara y se da cuenta de los señores que se asistieron, las libreas y galas que sacaron y otras diferentes cosas que con toda verdad se leerán en este pliego**

**Con licencia, en Madrid, por Juan Sánchez, año de 1649<sup>1208</sup>**

Siempre los que viven lejos de la corte desean saber las novedades que hay en ella, y aun los de ella misma, porque las más veces las baraja la mentira y las confunde la variedad. Para unos y otros escribo esta más próxima carta como testigo de vista<sup>1209</sup>. Digo, pues, que a seis de octubre del presente año llegó la reina nuestra señora, que muchos años con su esposo viva, a la villa de Navalcarnero<sup>1210</sup>, que antiguamente y siempre fue grande, pero nunca como agora. Venía con el lucimiento más que posible a lo que permite tan largo camino<sup>1211</sup>.

Dícese que antes que llegara nuestro gran monarca, movido más del afecto que de la curiosidad la fue a ver al camino de secreto<sup>1212</sup>; entonces, al común parecer de todos los que la habemos visto, se desengañó por el retrato de que tan gran belleza se le concede al más diestro pincel que pueda bosquejarla, sí, pero

---

<sup>1208</sup> Se transcribe la edición de Madrid. No obstante, existe otra edición impresa en Zaragoza, de la que se ofrecen las escasas variantes a pie de página.

<sup>1209</sup> El anónimo relator insistirá varias veces en que únicamente describe lo que vio y vivió, tratando de otorgar así veracidad a su escrito.

<sup>1210</sup> Navalcarnero constituía por aquel entonces una pequeña villa de unos 500 habitantes y escasos recursos. Se ha discutido mucho la razón por la que se eligió en concreto esta ciudad para la celebración de las velaciones: unos defienden que fue por la costumbre de liberar a las poblaciones donde se celebraban los desposorios reales de tributos (de ahí que se prefiriese que fuera pequeña); otros, por su situación estratégica a una jornada del Escorial y a otra de la Corte de Madrid.

<sup>1211</sup> Es preciso recordar que la comitiva real había atracado en Denia el 4 de septiembre, iniciando el viaje a Navalcarnero el 16 de ese mes. El viaje por Levante y Castilla la Mancha fue bastante penoso debido al calor y, si en Italia la comitiva real había avanzado en jornadas de unas 15 leguas, en este caso se hicieron jornadas de unas 4 leguas y en horas en las que el calor no atosigase a la reina.

<sup>1212</sup> En este tipo de jornadas reales era costumbre que los caballeros agasajaran a las damas en el camino, ofreciéndoles regalos y haciéndoles más ameno el viaje. De hecho, parece que Felipe IV enviaba cada día a nuevos señores para cortejar a la reina y enviarle regalos de su parte. Según las relaciones, este último día se disfrazó (aunque con signos suficientes para ser reconocido) y salió al encuentro de la comitiva junto a un grupo de caballeros para cortejar discretamente a su esposa. El episodio se recoge en varias relaciones, por lo que hemos de suponer que responde al gusto de la corte por el universo de la caballería.

pintarla no. Fue nuestro rey a dormir a la villa de Brunete<sup>1213</sup>, que dista de allí tres leguas; poco al parecer duerme quien ama.

Y el jueves por la mañana a [las] siete apresuró el sol del cielo su carro, por lisonjearse de ver al sol de España en su coche, yendo en busca de su aurora, de quien llora Alemania el ocaso cuando España adora el oriente de sus años, que a tarde o nunca el occidente se atreva. Las diez del día daban cuando entrando nuestro Felipe el Grande vio a su majestad con gala de noguerado y plata; venía el Adonis de esta castísima Venus de pardo, con tres guarniciones de plata. Viéronse las dos majestades y no se hablaron por entonces. ¡Oh, lo que debió aquí el amor a la admiración y al recato, pues haciendo los ojos lenguas, dijo callando más bien lo que sentía!<sup>1214</sup> Hiciéronse dos reverencias, dedicándose por señas los afectos.

A poco después llegaron al puesto donde acompañado de raro lucimiento estaba el eminentísimo señor don Baltasar de Moscoso y Sandoval<sup>1215</sup>, cardenal de Santa Cruz de Jerusalén en Roma, arzobispo de Toledo, primado de las Españas, que, venerable, llorando de regocijo, dio a sus majestades las bendiciones conyugales con la grandeza y ceremonias que en acto igual se requieren<sup>1216</sup>; a que asistió el altísimo señor don Alonso Pérez de Guzmán el Bueno<sup>1217</sup>, [fol. 1r] patriarca de las Indias, limosnero y capellán mayor de su majestad con la atención, librea y lucimiento que pide su grandeza<sup>1218</sup>. Hubo todo aquel día danzas por toda la villa, donde lo labrador presumió de cortesano, unas de cascabel, otras de

---

<sup>1213</sup> El rey había salido de Madrid junto con su hija el 1 de octubre en dirección al Escorial. Allí esperó hasta que le llegó el aviso de la llegada inminente de la reina a Navalcarnero.

<sup>1214</sup> Vemos el gusto por lo retórico y lo hiperbólico de nuestro autor, que se volverá a demostrar en la descripción de la fiesta de toros que se celebró al día siguiente.

<sup>1215</sup> Baltasar de Moscoso y Sandoval (1589-1655) era hijo del sexto conde de Altamira y hermano del duque de Lerma. Estaba emparentado con casi toda la nobleza y gracias a la protección e influencia de su familia tuvo una carrera rápida y brillante, de manera que con tan solo 26 años fue elevado al cardenalato. Fue el propio rey quien le envió una carta (fecha en Madrid a 23 de septiembre de 1649) para comunicarle su decisión de que fuese él quien oficiase el casamiento, “porque deseo que en todas ocasiones experimentéis lo mucho que estimo vuestra persona y merecimiento”.

<sup>1216</sup> Ninguna de las relaciones conservadas se entretiene en describir la celebración de la misa de las velaciones, argumentando que se efectuó como normalmente se llevaban a cabo estos actos.

<sup>1217</sup> Alonso Pérez de Guzmán fue patriarca de las Indias, arzobispo de Tiro, capellán mayor limosnero mayor de Felipe IV, además de capellán mayor de los Reyes Nuevos de Toledo. Había sido capellán mayor de Felipe III y continuó siéndolo durante el periodo de la Regencia de Mariana de Austria, hasta su muerte en Madrid en 1671.

<sup>1218</sup> En el Palacio Real de Nápoles se ha conservado un fresco de autor desconocido que reproduce la ceremonia de las velaciones de Mariana de Austria y Felipe IV. Forma parte de una serie de tres frescos en los que se ofrecen distintos momentos del proceso matrimonial, en concreto el embarque de la comitiva en el puerto de Finale, la celebración de las velaciones en Navalcarnero y la entrada triunfal de la reina en Madrid.

cuenta<sup>1219</sup>. En el palacio, que lo fue entonces, hubo comedias<sup>1220</sup>. La noche apostó a las estrellas con las luminarias y lo innumerable de los fuegos excediera a ser con el día de todo el sol los rayos. Dicen que hubo en diferentes partes fuentes de diversos vinos; yo no las vi, porque entre tanta grandeza no se podía atender a todo lo mucho cuanto más a lo que está poco; pero tan locos nos tuvo el alborozo que hasta los más cuerdos tenían por cordura el no tenerla.

El siguiente día amanecieron las católicas majestades con salud, que Dios prospere, y por la tarde salieron a dar vista a una plaza, que con ser buena, era breve para un átomo de tanta grandeza<sup>1221</sup>. Vieron los toros en público. No tengo que advertir el aparato de dosel, almohadas, colgaduras y alfombras, pues fue todo en cuanto hubo lugar como en la Corte; el despejar de la guarda y la atención de la justicia se compitieron<sup>1222</sup>. Fueron los toros más bravos que hasta agora se han visto. Llevábase la reina los ojos de sus vasallos, tanto que atendieron pocos a la fiesta por no apartar de su majestad la vista<sup>1223</sup>. Comenzados ya a correr los toros, parecían exhalaciones de fuego, esgrimiendo las corvas puntas de sus altivas frentes tanto que los más alentados toreadores pudieron temer el golpe solo en el<sup>1224</sup> amago; singularmente ocupó la fama en todos y engendró la envidia en muchos don Francisco Montes de Oca<sup>1225</sup>, caballero del Hábito de Santiago y ayuda de cámara del rey nuestro señor, bien conocido por sus valientes resoluciones en tan arduos empeños, el cual, saliendo a rejonear y habiendo rompido algunos rejones con valor increíble y con bizarría como suya y admirable destreza, fue

---

<sup>1219</sup> Según Deleito y Piñuela, las danzas de cuenta eran las preferidas por la alta sociedad, mientras que las danzas de cascabel, con movimientos más libres y atrevidos, eran más características de las clases populares. De ahí la referencia que hace el autor a cómo lo popular se volvió cortesano.

<sup>1220</sup> Las comedias fueron representadas por la compañía de Prado, aunque desconocemos qué comedias se representaron. Sí sabemos que Juan Rana acompañó a los monarcas en Navacarnero y durante su estancia posterior en El Escorial, ofreció varias representaciones a la reina, de las que quedó muy satisfecha. Fue tanta la admiración que la reina sintió por el cómico que a partir de ese momento Juan Rana ocuparía un lugar destacado en la Corte.

<sup>1221</sup> Teniendo en cuenta el tamaño de la plaza de Navacarnero, se hizo un esfuerzo muy notable por decorarla y acomodarla para la ocasión.

<sup>1222</sup> En todas las fiestas de toros se seguía el mismo ceremonial, de ahí que el relator se refiera a que todo se dispuso a semejanza de las corridas en Madrid. Así, la entrada de la guardia real para despejar la plaza constituía uno de los momentos más importantes, ya que significaba el inminente inicio de la fiesta.

<sup>1223</sup> Era la primera vez que Mariana de Austria asistía a los toros y parece que quedó impresionada, convirtiéndose desde entonces en una gran aficionada a las fiestas taurinas.

<sup>1224</sup> En la edición de Zaragoza, "solo con su amago".

<sup>1225</sup> Francisco Montes de Oca fue el gran protagonista de la fiesta. Este capitán natural de la villa de Utrera, cerca de Sevilla, y perteneciente a la Orden de Santiago fue uno de los toreros más populares del reinado de Felipe IV. También participó en la corrida que tuvo lugar en la Plaza Mayor de Madrid en enero de 1650.

menos dichoso en el último, pues por lo limitado de la plaza, un toro que pareció engendrado en la misma fiereza, le mató el caballo y aún maltrató algo al caballero, si bien fue poco. Pero el español Alcides<sup>1226</sup>, armado solo de su ánimo, se recobró tan presto que sacando la espada, dando muchas cuchilladas al hosco bruto, le hizo a vista de toda la plaza despojo de sus pies, así quedó airoso, como antes lo había andado. Siguióse a esto que sacaron otro, el más bravo que al parecer se hallaba en los que habían quedado, al cual esperaron seis hombres con gran orden y esfuerzo a pie con sus venablos, y aunque aquel rayo de los brutos, parto de la ira, procuró romperlos, fue imposible; antes bien, a no estar los seis tan confiados en lo diestro como en lo valiente, pareciera el hecho desesperación, pues embistiendo al indómito animal le hicieron pedazos, ganando tierra en vez de perderla. Sacáronles otro hijo soberbio de la braveza y halló al encuentro la misma muerte que el primero, acción de que mostraron quedar gustosísimos<sup>1227</sup> sus majestades. Al modo de Madrid salían mulas, quitando los toros de la plaza, que hubo diez y seis de muerte, si bien catorce solo en el coso, porque a dos que por bravos no quisieron salir del toril ni dejar entrar a nadie en él los mataron a arcabuzazos<sup>1228</sup>.

Dio fin la fiesta y principio la noche. Siguiéronse, si no con ventajas, con la<sup>1229</sup> igualdad, luminarias y fuegos. La nobleza extranjera que venía sirviendo a su majestad, la hermosura de las damas, lo mucho de la riqueza y lo extraño de los trajes lo celebro y admiro, pero no lo especifico, porque entre tanta confusión no me pude hacer capaz de todo por extenso; deslumbraba de una parte a otra la más perspicaz. Vista la gran cantidad de diamantes, oro, plata y perlas, tanto que se equivocaban los ojos, no bien terminando las colores en el campo de que eran las galas. Asistieron a la majestad de nuestro rey los excelentísimos señores don Luis Méndez de Haro<sup>1230</sup>, caballero del Hábito de Alcántara, marqués del Carpio,

---

<sup>1226</sup> El la edición de Zaragoza, "Aloides", lo que parece una mala lectura del original. Se refiere al apodo con el que se conocía a Hércules, héroe de la mitología griega, por ser hijo de Alceo.

<sup>1227</sup> En la edición de Zaragoza, "gustosos".

<sup>1228</sup> La viveza con la que describe la fiesta de los toros nos muestra que fue uno de los divertimentos preferidos de la Corte. De hecho, el anónimo relator describe con más detenimiento la fiesta de los toros que la celebración de la ceremonia de las velaciones o las comedias que se representaron en palacio.

<sup>1229</sup> En la edición de Zaragoza se elimina el artículo femenino "la".

<sup>1230</sup> Luis de Haro y Guzmán (1598-1661) fue VI marqués del Carpio, I duque de Montoro y II conde-duque de Olivares. Sucedió a su tío en el cargo de valido del rey en 1643, aunque nunca llegó a tener la misma influencia que él, quizá porque el rey confiaba más en sor María de Ágreda. De hecho, parece que fue la propia religiosa quien convenció al monarca para que le retirase su cargo de valido.

caballerizo mayor de su majestad. Fue la librea, si la miré bien, verde y plata, [con] rizas plumas, mucha gente, cuyos penachos, con varios colores hermoseaban los campos del aire, costosas cadenas y ricos cintillos. Grave, [fol. 2r] cuanto gozoso, escapaba su puesto el señor marqués de Grana<sup>1231</sup>, caballero del Tusón de Oro<sup>1232</sup>, embajador de Alemania, por la majestad cesárea, las galas y libreas tan ricas como de un príncipe que dignamente ocupa tan gran puesto. Tomó el tercer lugar un gallardo joven, Apolo de los ingenios, Cipión en las armas, pródigo en un caballo, el que en una excelencia las cifra todas, quiero decir el almirante de Castilla. Salió lucido y gallardo, más que siempre en gente, librea y galas, habiéndolo andado siempre tanto. Seguía los vistosamente don Ramiro Felipe de Guzmán<sup>1233</sup>, caballero de la orden de Calatrava, duque de Medina de las Torres, sumiller de corps de su majestad, con su hijo el príncipe de Astillano, que galanes por extremo echaron el resto al poder por demostración del afecto. Sacó el príncipe riquísima librea hecha en Milán, si no me engaño, de verde y oro. Discúlpe-se el no escribirlas todas por extenso, porque de puro muchas no las pude percibir. Admiró la plaza con la pompa, riqueza, librea y gente el señor don García de Haro, caballero de la orden de Calatrava, conde de Castrillo, presidente del Consejo de Indias. Rayo pudo hacer entre todos excelentísimamente gallardo el duque de Terranova<sup>1234</sup>, que hasta en la sumptuosa grandeza de sus galas dio a entender la lealtad y gozo con que asistía. Dio que decir a las plumas y que registrar a los ojos el por excelencia galante, el señor marqués de Liche<sup>1235</sup>, gentilhomme de la cámara de su majestad, con ejercicio, hijo primogénito del señor don Luis Méndez de Haro, echó el resto entre

---

<sup>1231</sup> Francisco Carreto, marqués del Carreto y de Grana, fue embajador del emperador Fernando III en Madrid.

<sup>1232</sup> Se refiere al Toisón de Oro.

<sup>1233</sup> Felipe Ramiro de Guzmán (1600-1668), I duque de Medina de las Torres y II marqués de Toral, heredó el marquesado de Medina de las Torres gracias a su madre, María de Guzmán y Zúñiga. Ejerció una notable influencia en la corte de Felipe IV, incluso después de la caída del Conde Duque de Olivares en 1643. Destacó también en su papel de mecenas de la pintura y fue patrón, entre otros, de José Ribera.

<sup>1234</sup> Diego Tagliaviade Aragón (1623-1663), miembro de una familia aristocrática siciliana, ostentó el título de IV duque de Terranova. Se le considera un miembro destacado en la corte de Felipe IV, que llegó a conseguir el título de embajador de España en Roma entre 1654-1657.

<sup>1235</sup> Gaspar de Haro y Guzmán, VII marqués del Carpio y marqués de Heliche o Liche (título con el que se le reconoce), perteneció al cerrado grupo que ejercía el máximo poder en la corte madrileña. Sin embargo, como ha demostrado recientemente Flórez Asensio (2010) este joven de difícil carácter y gran aficionado a las artes fue nombrado responsable de los festejos reales, por lo que jugó un importante papel en la evolución de la fiesta teatral cortesana del siglo XVII, formando equipo con Calderón de la Barca y Baccio del Bianco.

grandes tan grande, arrebatando las atenciones el señor conde de Medellín<sup>1236</sup>, que con venir de jornada acompañando a la condesa y mi señora su madre, camarera mayor de su majestad<sup>1237</sup>, estando de camino pareció haber dispuesto su librea y galas muy de asiento. Siguieronse a tanto grande y príncipe muchos señores de título y caballeros, los cuales, por ser tantos, remito a todo al volumen de la fama, galanes por sus personas, ilustres por su sangre y timbres, ostentativos por sus criados, porque fuera proceder en infinito nombrarlos uno por uno<sup>1238</sup>.

Concluida, pues, la fiesta, con el día logrose, aunque breve, el deseado descanso de la noche; y el siguiente día, sábado a las ocho de la mañana y a los nueve del mes salieron sus majestades en público a oír misa a la Iglesia Mayor del lugar; viéronla en una capilla celeberrima, labrada a la imitación de la del Sagrario de Toledo<sup>1239</sup>, y es de notar que es también de nuestra Señora una imagen milagrosa y devotísima<sup>1240</sup>.

Hecha pues esta debida diligencia, se pusieron en una carroza riquísima para partirse al Escorial<sup>1241</sup>, que es la Octava Maravilla y cifra de todas las que celebra el mundo<sup>1242</sup>. Entre tantas grandiosidades debe notarse y celebrarse una, y

---

<sup>1236</sup> Luis Portocarrero de Córdoba y Aragón, VI conde de Medellín, ostentó el cargo de gentilhombre de cámara de Felipe IV en 1650. Ejerció una notable influencia incluso durante la regencia de Mariana de Austria, cuando mantuvo su puesto de caballero mayor. Culminó su carrera como presidente del Consejo de Indias, cargo que mantuvo hasta su muerte en 1679.

<sup>1237</sup> Era el cargo más relevante de la Casa de la Reina, puesto análogo al de sumiller de corps en la Casa del Rey. Suponía una cercanía permanente a la reina y el gobierno directo de todo el servicio femenino, incluyendo las damas, dueñas de honor, meninas, ayudas de cámara, etc. Tenía acceso a todos los espacios privados de palacio y el derecho a ocupar un lugar preferente en todos los actos palatinos. En este momento ostentaba el cargo Ana de Cardona y Aragón, condesa de Medellín.

<sup>1238</sup> No es casualidad que el anónimo relator describa con cuidado las galas y libreas de personajes como el duque de Terranova, el marqués de las Torres o del marqués de Grana y deje el resto para "más doctas plumas". No hay que olvidar que este tipo de relaciones nos proporciona una abundante información de las relaciones sociales en la época, por lo que hemos de suponer que este grupo constituía en núcleo de personas más influyentes en la corte de Felipe IV en el momento de las bodas reales.

<sup>1239</sup> Se refiere a la Capilla del Santísimo de la Catedral de Toledo, que cobija la imagen de la Virgen del Sagrario, patrona de Toledo. La capilla fue obra de Juan Bautista Monegro y su interior está revestido totalmente por mármoles procedentes de las canteras de Génova, Estremoz y Granada. Fue inaugurada el 20 de octubre de 1616 y a su consagración asistieron Felipe III y su hijo, el futuro Felipe IV.

<sup>1240</sup> Según la tradición, la imagen de la Virgen del Sagrario fue ocultada a los musulmanes asentados en la Península y se redescubrió tras la reconquista de Toledo en 1085 en el Pozo de la Virgen (situado en el claustro de la Catedral), de cuyas aguas emergió por sí misma con una vela encendida en la mano. Desde entonces la imagen se convirtió en Patrona de Toledo.

<sup>1241</sup> Se refiere al Escorial.

<sup>1242</sup> Durante el siglo XVI y XVII El Escorial se consideró como octava maravilla del mundo por su tamaño, su complejidad arquitectónica y su enorme valor simbólico. No está de más recordar que fue concebido en la segunda mitad del siglo XVI por Felipe II y su arquitecto Juan Bautista de Toledo.



es que con ser indecible el número de la gente que asistió al acto más célebre que ha visto nuestra edad, sobraron los bastimentos de todo género, vendiéndose a moderado precio, con que se vio que haber fiesta, todos traídos del amor se olvidaron del interés, acción de que se debe la mayor alabanza al cuidadoso desvelo de los ministros que providos tuvieron esto a su cargo.

Llegaron sus majestades aquel día a comer a un lugar llamado Valdemorillo, donde salieron a recibirlas con sencillas demostraciones de alegrías, que son las más ciertas, las labradoras disimulando cuanto les fue posible, con lo regocijado, lo rústico, hincadas las rodillas en tierra decían a grandes voces: “sea por muchos años las bodas, señores reyes, vivan hasta darnos tan dilatada sucesión que con ella nos afiancen por muchas eternas tranquilidades a estos reinos y tan gustosos vivan que no parezca que pasan días por sus majestades”. Otra dijo: “Pardiez, señor, que por mucho que vuele[n] las águilas del imperio, el león de España les ha cogido la mejor presa”<sup>1243</sup>. Y esto pasó en hecho de verdad, porque yo que lo escribo los vi y oí. Agradecieron rey y reina la lealtad de sus afectos, lo alegre y concertado de sus danzas, premiáronlas con mercedes, mostrando estimarlo por señas y por palabras. Prosiguiendo gustosos su jornada, a legua y media, [fol. 2v] poco menos del Escorial, vieron mucha gente ricamente aderezada y de muchas acémilas prevenidas. Adelantose un aviso, diciendo que venía a recibirlos la serenísima infanta<sup>1244</sup>, que siendo tan niña, les trajo la merienda con prevención grande, mostrando en todas sus acciones muchos siglos de prudencia en pocos años de edad. Allí fue el asirse con tiernos abrazos de su alteza las dos majestades, allí fue en la reina nuestra señora el equivocarse sobre llamarla prima o hija, pero en cualquiera de las dos es prima de las gracias. La ternura y el gozo del reino no puede explicarse.

Puestos, pues, en la carroza, llegaron en breve con estos coloquios a San Lorenzo el Real, de cuyo palacio ocupaban las ventanas muchas, tanto nobles y

---

<sup>1243</sup> En una relación de este tipo no podían faltar referencias al cariño y la devoción que sentía el pueblo español por sus reyes. La anécdota de los labradores de Valdemorillo responde así a la finalidad eminentemente propagandística de este tipo de escritos; de ahí que el relator insista en la veracidad de los acontecimientos narrados.

<sup>1244</sup> Se refiere a María Teresa de Austria, hija de Felipe IV y de Isabel de Borbón, primera esposa del monarca. La infanta era solo cuatro años menor que Mariana de Austria, por lo que parece que en seguida surgió la complicidad entre ellas. La joven infanta contraería matrimonio en 1660 con Luis XIV de Francia, entonces delfín, que sería conocido como el Rey Sol, en un intento frustrado de firmar la paz con Francia.

honestas cuanto hermosas damas que por señas y con pañuelos en las manos, ya con cariños en los ojos lo interior de sus corazones<sup>1245</sup>. Alabó la reina con el silencio tanta grandeza y entrando en el templo con su esposo y nuestro rey le vio por ser tan grande, cercado de infinitad de luces para poder gozar de todo él. Salieron todos los religiosos, hijos del máximo doctor San Jerónimo, en forma de comunidad; y en nombre de toda ella, el prior como cabeza besó la mano a sus majestades. Hecha ya oración y habiendo dado gracias al Rey de los Reyes, las dos majestades mayores de la tierra, de verse ya en una por tan dulce coyunda, saliéronse para su cuarto. Ardían convento, palacio y sitio en luminarias. Hubo aquella noche muchas danzas y comedias, y aún hoy desde entonces prosiguen unas y otras<sup>1246</sup>.

Están los reyes muy contentos y Madrid gozoso en extremo, de cuya coronada villa, cuna de tantos monarcas, la antigua y presente fidelidad sirve de espejo en que se mira toda España. Esperan por instantes el felicísimo día de su entrada, de cuyas fiestas no quiero hablar por dejarlo a más doctas y elegantes plumas, pues serán tan grandiosas que aún presumo que no caben en la más dilatada imaginación muy ejemplar que las iguale en las historias antiguas, aunque entren cuantos recibimientos hicieren Roma y Grecia a sus césares. De lo que hubiere prometo escribir y dar parte a la curiosidad, según se me permitiere y en cuanto a mi corta capacidad fuere posible.

Traiga la majestad divina felizmente las dos majestades humanas, que nos den la sucesión que España y toda la cristiandad ha menester, para terror de los enemigos y exaltación de la fe católica, envidia de las otras naciones y gloria de la nuestra. No he podido escribir con más extensión este caso, porque de puro grande, se le pasó por alto a la mayor atención. Solo aseguro que está lo escrito acerca de la materia con toda verdad. Lector. Vale.

---

<sup>1245</sup> Los reyes permanecerían en El Escorial hasta el 3 de noviembre, a la espera de que se ultimaran los preparativos de la entrada triunfal en Madrid. Se ha conservado una relación también anónima que relata la estancia de los reyes en el Monasterio.

<sup>1246</sup> Sabemos que en El Escorial también estuvo Juan Rana, aunque una vez más desconocemos el título de las comedias que se representaron.



## 7. CONCLUSIONES

El objetivo principal de esta tesis era presentar un marco que ofreciese un panorama completo de las bodas reales de Mariana de Austria y Felipe IV, desde el anuncio del matrimonio en 1647 hasta la entrada triunfal de la reina en la Corte en noviembre 1649 (incluyendo también algunas de las fiestas que se prolongaron hasta 1650), teniendo en cuenta principalmente dos ejes de estudio: la fiesta cortesana en todas sus manifestaciones y la literatura que proliferó al amparo del enlace, entre la que sobresalen poderosamente las relaciones de sucesos conservadas. Desde estos dos ámbitos se ha pretendido evidenciar la relevancia política, social, cultural y literaria de uno de los enlaces menos estudiados del siglo XVII y que, sin embargo, resultó determinante en el devenir de la monarquía española.

Desde un punto de vista histórico el enlace entre Mariana de Austria y Felipe IV no fue más que un intento desesperado por parte del monarca español por perpetuar una dinastía que daba sus últimos coletazos y que pendía de un hilo tras la muerte del heredero, el príncipe Baltasar Carlos. La joven reina, que años más tarde asumiría el papel de regente a causa de la minoría de edad de Carlos II (la primera de nuestro país), se convertía así en la última esperanza de todo un imperio que sin saberlo llegaba a su ocaso. Pero además, el enlace tuvo una notable repercusión en el ámbito político europeo, de manera que fueron varios países que trataron de emparentar a sus infantas con Felipe IV y, una vez concertado el matrimonio con Mariana de Austria, muchos los que estuvieron pendientes de un matrimonio que estrechaba lazos entre las dos ramas más poderosas de los Habsburgo.

Así lo evidencian las relaciones de sucesos conservadas dentro y fuera de nuestro país, más de una treintena, en castellano, italiano, inglés, francés o latín, en las que los relatores (muchos de ellos anónimos) trataron de perpetuar un acontecimiento que deseaban pasase a la historia. Nuestro corpus de estudio nos ha permitido reconstruir las segundas nupcias de Felipe IV desde un punto de vista interdisciplinar, ya que de su lectura y análisis hemos podido recopilar una valiosa información sobre la historia, la fiesta, el arte efímero y la literatura de la época, abriéndonos las puertas del universo cortesano aurisecular en todo su esplendor.

Gracias a su estudio hemos podido demostrar que constituyeron una herramienta muy eficaz de propaganda puesta al servicio de la monarquía, ya que en la mayoría de los casos trataban de ofrecer una imagen de la Corona española muy alejada de la realidad, ensalzándose con un lenguaje hiperbólico la figura de los monarcas y el poderío del imperio español. Incluso en las relaciones editadas en España en las que se dan cuenta de las fiestas celebradas en Italia y Austria se trasluce la necesidad de exaltar el poder de la monarquía española y de sus aliados. Estas, junto con otras fuentes primarias recogidas en la bibliografía, constituyen la base de nuestro estudio, al tratarse de documentos que nos proporcionan datos interesantísimos sobre los usos y costumbres de la época, además de esbozar una pintura perfecta de la sociedad del Siglo de Oro.

De las relaciones que conforman el corpus de estudio, además de llevar a cabo un exhaustivo análisis de cada una de ellas (en el caso de las relaciones impresas en castellano) hemos editado cuatro (dos en verso y dos en prosa) que corresponden a distintos momentos del enlace (la entrada en Milán, las velaciones en Navacarnero y el recibimiento triunfal en Madrid), tratando de ofrecer transcripciones que sirvan de base para futuras investigaciones y que permitan a los especialistas seguir indagando en el estudio de estos documentos. Con la misma idea hemos realizado un corpus bibliográfico en el que recogemos toda la información recopilada en forma de fichas, incluyendo la descripción bibliográfica de las relaciones, los catálogos en los que aparecen, las bibliotecas que las albergan y las posibles ediciones y digitalizaciones que se han realizado.

Por otra parte, gracias al examen de las características generales de las relaciones de sucesos hemos podido demostrar su impronta en las investigaciones actuales, de manera que cada vez son más los especialistas que se sienten atraídos por un género que destaca por su carácter híbrido, a medio camino entre la literatura, la historia y el periodismo; por la enorme variedad de formas y temas que presentan y, sobre todo, por la multiplicidad de vías de estudio que ofrecen. Aunque su estudio haya sido soslayado durante muchos años por los investigadores, la cantidad de bibliografía sobre el tema evidencia que es un fenómeno que no solo interesa a filólogos, sino a especialistas de otras disciplinas como historiadores, sociólogos, musicólogos, periodistas, etc.

Una de tantas vías de estudio es el de la fiesta cortesana, uno de los ejes de esta tesis, que en la Edad Moderna se empleará en muchas ocasiones como un mecanismo de propaganda monárquica igual de eficaz que las propias relaciones. A lo largo del siglo la Corona española se afanará por llevar a cabo fiestas cada vez más fastuosas para proyectar al exterior una imagen de poder que a su vez será difundida por las relaciones de sucesos, formando así un binomio perfecto. Las bodas reales constituían una oportunidad inmejorable para difundir esa imagen, más teniendo en cuenta el largo viaje que debía efectuar la reina desde su país natal; razón por la que, como no podía ser de otra manera, en España no se desaprovechó la oportunidad que brindaban las segundas nupcias de Felipe IV.

A lo largo de estas páginas hemos podido comprobar cómo, desde el mismo anuncio del matrimonio, se pusieron en marcha en la Corte toda una serie de mecanismos que buscaban la exhibición de poder de Felipe IV; así, se formó una numerosa y costosísima comitiva para que acompañase a la reina en su viaje hacia España; la boda por poderes en Viena se celebró en Madrid como si ya estuviese en camino el nuevo heredero y cada una de las entradas triunfales en las distintas ciudades italianas por las que pasó Mariana de Austria en su travesía hacia España –especialmente en Milán, Pavía o Finale- constituyó una demostración cada vez más ostentosa del pretendido poderío español. La culminación de los festejos tuvo lugar en Madrid casi dos años después del anuncio de la boda, con una entrada triunfal costosísima que dejó a Felipe IV endeudado, y con un programa de festejos que se prolongó durante varios meses.

En relación con las entradas triunfales, se ha realizado una descripción de las arquitecturas efímeras y de la procesión de la comitiva real en las principales ciudades (Milán, Pavía y Madrid), tomando como referencia las características generales de este tipo de entradas, a las que también hemos prestado atención. Dado que nuestra formación está más relacionada con la Literatura que con la Historia del Arte, no hemos profundizado en la descripción minuciosa de las arquitecturas efímeras y nos ha interesado más destacar cómo las ciudades se convertían durante horas en complejíssimos escenarios teatrales en los que tanto los miembros de la Corte como el pueblo cumplían un papel muy específico, constituyendo la entrada en sí un elemento más de la fiesta cortesana. Asimismo, se ha prestado especial atención a todas las formas de festejos teatrales y

parateatrales que se sucedieron durante la estancia de la reina en Italia y su posterior llegada a España, así como las relacionadas con el anuncio de la boda por poderes y la celebración de las velaciones en Navalcarnero. De todas ellas hay que destacar el extenso programa de festejos elaborado por la ciudad de Milán, de los que además se ha conservado abundante información muy desatendida por la crítica: representaciones teatrales (hasta cuatro comedias, algunas de ellas como *El Teseo* y *La mayor hazaña de Carlos V*, de argumento y tramoyas muy complejas), juegos nobiliarios y ecuestres, luminarias y fuegos artificiales, danzas, máscaras, etc., que amenizaron los más de dos meses de estancia en la ciudad de la reina. Por su parte, la entrada triunfal de Madrid ha sido la más que más interés ha suscitado en la comunidad investigadora, si bien es cierto que la documentación conservada es menos esclarecedora que la de Milán en lo que concierne al estudio de la fiesta; no se han conservado ninguna noticia de las representaciones teatrales que tuvieron lugar ni el día de la entrada ni en fechas posteriores, mencionadas en las relaciones, aunque en este tesis tratamos de dilucidar cuáles pudieron ser y cómo fue el proceso de la progresiva reactivación de los teatros tras la prohibición de Felipe IV en 1646. No hay que olvidar que una de las consecuencias de la llegada de Mariana de Austria a Madrid fue el fin de más de tres años de prohibición de la representación de comedias en Madrid, por lo que el estudio de algunas obras pseudoteatrales, como la máscara de Gabriel Bocángel Unceta representada para conmemorar los años de la reina en 1648, y otras obras teatrales más vinculadas al enlace como *Guárdate del agua mansa*, *La segunda esposa* o el entremés *El paseo al río de noche* de León Marchante nos permiten rellenar un hueco en el panorama teatral aurisecular de mediados de siglo. Asimismo, se ofrece y se comenta un precioso material inédito sobre los festejos de la entrada triunfal, especialmente en lo concerniente a las danzas y manifestaciones parateatrales que se sucedieron durante la jornada.

Junto a la fiesta hemos prestado especial atención a la literatura que surgió al amparo de las bodas reales, muy abundante y que se plasmó en manifestaciones muy diversas. Como hemos comprobado, fueron muchos los autores que aprovecharon la coyuntura de las bodas reales para componer obras, unas veces tratando de plasmar el desarrollo del enlace, otras para ganarse el favor real (en algunos casos, como en las relaciones de sucesos, ambas van de la mano). Dejando

a un lado las relaciones de sucesos, se han conservado un buen número de composiciones de carácter panegírico y laudatorio (en algunos casos incluso satírico), de la que hemos tratado de dar cuenta a lo largo de estas páginas. En primer lugar, hay que destacar la poesía mural que se empleaba para la decoración de las arquitecturas efímeras, expuestas en grandes paneles para que pudiesen ser admiradas por el público asistente. En ellas, además de versos laudatorios, se exhibe un profundo conocimiento de las fuentes clásicas y se pone de manifiesto el valioso trabajo de los organizadores de la fiesta a la hora de elaborar el programa iconográfico. Su naturaleza era igual de efímera que la de las arquitecturas que las albergaban, pero muchas de ellas se han conservado gracias a su inclusión en las relaciones de sucesos, salvaguardando así una literatura que fue reflejo fiel de la poesía aurisecular pero a la que no se le ha prestado la atención que se merece. En segundo lugar, se presta atención a las composiciones poéticas que se escribieron *ex profeso* para las bodas reales, algunas de ellas musicales (de estas últimas se incluye siempre la partitura), entre las que destacan epitalamios reales, de raigambre clásica y dedicados a ponderar las virtudes de los monarcas. Por último, resultan sumamente interesantes las composiciones literarias que se insertan en la *Palestra numerosa austriaca*, un certamen literario celebrado en Huesca en 1650 en honor a la boda de los monarcas, pero al que la crítica que se ha acercado al estudio de la boda real no ha prestado la suficiente atención. A este certamen concurrieron más de un centenar de participantes (con un destacable número de mujeres), con composiciones todas de carácter laudatorio dedicadas a los monarcas, constituyendo una muestra valiosísima de la poesía de la época. Por ello, y teniendo en cuenta los límites de esta tesis, se han transcrito y analizado las composiciones ganadoras, dejando para un futuro el análisis y estudio del resto. Se reivindica así la importancia de la literatura celebrativa en el contexto de la fiesta cortesana, en muchas ocasiones eclipsada por la grandeza y fastuosidad de las arquitecturas efímeras.





## 8. BIBLIOGRAFÍA

### A) FUENTES PRIMARIAS

#### MANUSCRITAS

ANÓNIMO, *Entrada de la reina D<sup>a</sup> Mariana* s. l., s. n., ¿1649? [BNE: MSS/18717/28].

*Archivo de la Villa de Madrid*. Sección de secretaría. Legajo 2-58-13 y 2-58-14.

*Escríbense los sucesos de la Europa desde junio del año 1647 hasta el mismo de 1649*  
[BNE: R/38935]

*Sucesos del año 1648*, s. l., s. i., c. 1648. [BNE: MSS/2379]

*Sucesos del año 1649*, s. l., s. i., c. 1649 [BNE, MSS/ 2380].

#### IMPRESAS

ANDOSILLA, Diego Francisco de, *Epitalamio a las felices bodas de nuestros augustos reyes Filipo y Maria-Ana. A la reina nuestra señora*, s. l., s. i., 1649 [BNE: R/11453(1)].

AGUSTÍN DE LARA, Gaspar, *Obelisco fúnebre*, Madrid, Eugenio Rodríguez, 1684 [UCM: BH FLL Res.614].

AMADA, José Félix de, *Palestra numerosa austriaca. Certamen literario que el ilustrísimo señor marqués de Torres propuso a los ingenios españoles en la ciudad de Huesca al glorioso tálamo de los invictos y católicos reyes de las Españas Filipo Cuarto el Grande y Mariana de Austria la Esclarecida*, Huesca, Juan Francisco de Larumbe, 1650 [BNE: R/35396].

ANÓNIMO, *Aquí se contienen unos esdrújulos por los que se canta al Prado de San Jerónimo de la partida del rey nuestro señor Felipe IV y la reina nuestra señora Doña Mariana de Austria, del Escorial, entrada en El Pardo y Real Retiro de esta Corte, y fiestas que en él se le han hecho, y parabién que se les*

*da de las dichas bodas*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1649 [BNE: MSS/3912 (h.190-191)].

ANÓNIMO, *La real y solemne entrada que hizo en Milán la majestad de la reina nuestra señora doña Mariana de Austria, mujer del rey nuestro señor don Felipe Cuarto y el rey de Hungría y Bohemia don Fernando Francisco, su hermano, ambos hijos del augustísimo emperador Ferdinando III, en 17 de junio de 1649*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1649 [BNE: MSS/18400 (h. 275-276)].

ANÓNIMO, *Noticia del recibimiento y entrada de la reina nuestra señora doña Mariana de Austria en la muy noble y muy leal coronada villa de Madrid*, s.l., s. i., c. 1649 [BNE: 2/61823].

ANÓNIMO, *Nueva relación de las luminarias y fuegos de toda la Corte y plaza de palacio y de la mojiganga y salida que hizo el mismo día el excelentísimo almirante de Castilla, con la grandeza y acompañamiento que llevó y la venida de la flota y galeones*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1649 [BNE: MSS/3912 V. 1 (h.182-183)].

ANÓNIMO, *Nueva relación, en que trovando al romance que empieza 'Según vuelan por el agua', pinta la dichosa desembarcación de la reina nuestra señora doña Mariana de Austria en el puerto de Denia y la llegada a su Real Palacio*, Madrid, Diego Díaz, 1649 [Biblioteca Pública del Estado en Huesca: B-42-6629(16)].

ANÓNIMO, *Pompa della solenne entrata fatta dalla serenissima Maria Anna austriaca, figlia dell'inuittissimo imperante Ferdinando Terzo et sposa del potentissimo Filippo Quarto, monarca delle Spagne, re di molti regni, duca di Milano. Accompagnata dal serenissimo Ferdinando Quarto, re di Boemia e Ongaria, suo fratello, nella citta di Milano, con la descrizione de gli apparati, e feste reali in questa occasione esibite*, Milano, Gio Battista e Giulio Cesare, fratelli Malatesta stampatori, 1651 [Biblioteca Nazionale Braidense. Signatura: ZCC. 05. 0001/01].

ANÓNIMO, *Pompa festiva y real aparato que dispuso alegre y ejecutó gozoso el Real Monasterio de San Lorenzo, otava maravilla del mundo. En el recibimiento de la serenísima reina nuestra señora doña Mariana de Austria, a quien se dedica. Diole a la estampa en señal de su primera y natural obligación un monje de dicho Real Monasterio*, Madrid, Imprenta Real, 1649 [BNE: 3/9534].

ANÓNIMO, *Real solenne entrata in Milano delle maesta della Regina Maria Anna, moglie del re cattolico n.s. Filippo Quarto, e del re d'Ungaria e Bohemia Ferdinando Francesco, suo fratello, ambidue figlivioli del regnante augustissimo imperatore Ferdinando Tercero*, Milano, Fratelli Malatesta Stampatori R. C., c. 1649 [Biblioteca Nazionale Braidense. Signatura: ZCC. 05. 0019/05].

ANÓNIMO, *Relación verdadera de las fiestas que se hicieron a las velaciones del rey nuestro señor, que Dios guarde, en la villa de Navalcarnero, en que se declara y da cuenta de los señores que asistieron, libreas y galas que se sacaron y otras diferentes cosas, que con toda verdad se leerán en este pliego*, Madrid, Juan Sánchez, 1649 [BNE: R/38925].

ANÓNIMO, *Reflexions sur le feu de joie, faict a la Haye, le 17, novembre 1649. Pour le Marriage du Roy d'Espagne*, Amsterdam, s. i., 1649.

ANÓNIMO, *Triumphalis ingressus in regiam matritensem Mariae Anae Austriacaer, Ferdinandi Caesaris filiae. Pro suis celebrandis connubiis cum Philip IV*, Madrid, s. i., 1649 [BNE: R/20960(4)].

ANÓNIMO, *Verdadera y nueva relación de las fiestas que hizo la ciudad de Milán a la reina nuestra señora, y de lo que sucedió por sus jornadas, hasta desembarcar felizmente su majestad, que Dios guarde, en Denia, en 4 de septiembre de este presente año. El recibimiento, fiestas y salvas reales que le hicieron. Y de las luminarias y regocijos que se han hecho en esta Corte a la dichosa nueva*, Madrid, Alonso de Paredes, 1649 [BNE: MSS/3912 V. 1 (H.184-185)].

CICOGNA, Guiseppe, *Diario en que se prosigue la narración de lo sucedido en Milán, después de la real entrada de la reina nuestra señora doña Maria Anna de Austria*, Milán, en la Regia Ducal Corte, por Juan Bautista y Julio César, hermanos Malatuestas, c. 1649 [Biblioteca Nazionale Braidense. Signatura: II. 02. 0047/05].

—, *Entrada en este estado y ciudad de Milán de la reina nuestra señora doña Maria Anna de Austria*, Milán, en la Regia Ducal Corte, por Juan Bautista y Julio César, hermanos Malatuestas, c. 1649 [Ejemplar personal].

DÁVILA, Juan Francisco, *Relación de los festivos aplausos con que celebró esta Corte católica las alegres nuevas del feliz desposorio del rey nuestro señor don Felipe Cuarto (que Dios guarde) y el cumplimiento de años de la reina nuestra señora*, Madrid, Domingo García y Morrás, c. 1649 [BNE: VE/192/66].

ENEBRO Y ARANDÍA, Juan de, *Espléndido aparato y magnífica ostentación con que la muy insigne villa de Madrid solemnizó la entrada de la ínclita reina nuestra señora doña Mariana de Austria, año de 1649*, s. l., s. i., s. a. [BNE: VE/126/68].

ESCOBEDO, *Relación de las fiestas que se han hecho en la Haya, Corte de Holanda, por el Ilustrísimo señor Antonio Brum, embajador de España, a la feliz nueva del casamiento de sus majestades católicas, traducidas del original francés en castellano por el licenciado Escobedo*, Madrid, Alonso Paredes, 1650 [Biblioteca de Castilla la Mancha (Toledo). Signatura: 4-6575(2)].

ESQUIVEL, Joseph, *Descripción de la ostentiva pompa con que la muy coronada villa de Madrid celebró la entrada de la reina nuestra señora doña Mariana de Austria, y juntamente el elogio al repetido cuidado, que para lograr la fiesta de tan gran día, puso don Lorenzo Ramírez de Prado, del Orden y Caballería de Santiago de su Majestad en el Real de Castilla*, Valladolid, Gregorio de Vedoia, 1649 [Biblioteca Regional de Madrid: A-Caj. 22/1].

GUEVARA, Pedro, *Romance a la fiesta de toros que se hizo celebrando los años de la reina nuestra señora en 21 de diciembre de 1649*, s. l., s. i., c.1649 [BNE: R/31370].

LEÓN Y JÁRAVA, Antonio, *Real viaje de la reina nuestra señora doña Mariana de Austria, desde la Corte y Ciudad Imperial de Viena hasta estos reinos de España*, Madrid, Domingo García y Morrás, 1649 [BNE, 2/12864].

MASCAREÑAS, Jerónimo de, *Viaje de la serenísima reina doña Mariana de Austria, segunda mujer de Felipe IV, deste nombre rey católico de España hasta la real Corte de Madrid, desde la imperial de Viena*, Madrid, Díaz de la Carrera, 1650 [RAE. Signatura: 21-VI-56].

MATOS FRAGOSO, Juan, *Epitalamio en las bodas de las católicas majestades de Felipe IV el Grande y la muy alta y poderosa señora doña Mariana de Austria, reyes de España*, s.l., s. i., c.1650 [BNE: VE/538/16].

MAYNO, Innocenzo, *La reale maestà, cioè Racconto di quanto fece la regia città di Pauia nel compire, e riceuere la sereniss. d. Maria Anna, figliuola di Ferdinando Terzo imperadore sempre augusto, e sposa del grande monarca ibero Filippo Quarto: di là in passando, per andarsene in Ispagna*, Pavia, Gio Andrea Magri, in Strada Noua, c. 1649 [BNE/ 3/32417].

NIETO DE ARAGÓN, María, *Epitalamio a las felicísimas bodas del rey nuestro señor, por doña María Nieto de Aragón, que dedica a su amiga y señora doña Violante de Ribera y Pinto*, s.l., s. n., c. 1649. [BNE: VE/154/22].

PELLICER DE TOVAR, José, *Alma de la gloria de España. Eternidad, majestad, felicidad y esperanza suya en las reales bodas. Epitalamio D. O. C al rey nuestro señor*, Madrid, Gregorio Rodríguez, 1650 [BNE: 2/27001].

SERNA, Pedro de, *Verdadera relación de las luminarias, máscaras, toros y cañas en la plaza de Madrid, con que se celebró el felicísimo casamiento del rey nuestro señor y la serenísima reina nuestra señora doña Mariana de Austria*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1650 [BNE: MSS/2380 (H.74-75)].

T. B., *Extraordinary newes from the court of Spain, declaring the late solemnities that were perform'd in the highest way of magnificence, at the reception of the young queen, the Emperors daughter; as also, of Hamet Aga Mustafera, the great turks Ambassador; together with the substance of his ambassie, and the original of his credentiall letters*, London, Richard Lowndes, at the signe of the Unicorn on Lud-gate Hill, 1650 [University of Oxford: 016440793].

TEXEIRA, Pedro, *Topografía de la villa de Madrid*, Cura et solitudine Ioannis et Iacobi van Veerle, 1656 [BNE: INVENT/23233].

VILLAYERDE PRADO Y SALAZAR, Manuel, *Relación de la entrada que su majestad la reina N.S.D. Mariana de Austria hizo desde el Retiro a su Real Palacio de Madrid*, Madrid, Domingo García y Morrás, 1650 [BNE: R/35559].

— , *Relación escrita a un amigo ausente de esta Corte, de la entrada que hizo la reina N.S.D. Mariana de Austria, lunes 15 de noviembre de 1649 años, desde el Retiro a su Real Palacio de Madrid*, Madrid, Domingo García Morrás, 1649 [BNE: VE/192/77].

ZAPATA PIMENTEL, Francisco, *Epitalamio nupcial a las católicas majestades de nuestros reyes Filipo IV el grande y doña Mariana de Austria*, Granada, Baltasar de Bolívar y Francisco Sánchez, 1650 [BNE: R/30655].

## B) BIBLIOGRAFÍA CRÍTICA

ÁGREDA, M<sup>a</sup>JESÚS, *Correspondencia con Felipe IV*, ed. Consolación Baranda Leturio, Madrid, Castalia, 2001.

ALBALADEJO MARTÍNEZ, María, “Fasto y etiqueta de la casa de Austria. Breves apuntes sobre su origen y evolución”, *Imafronte*, 19-20, 2008, pp. 9-19.

ALCALÁ-ZAMORA Y QUEIPO DE LLANO, José (coord.), *Felipe IV: el hombre y el reinado*, Madrid, Real Academia de la Historia y Centro de Estudios Europa Hispánica (CEEH), 2005.

AMORÓS, Andrés y José María Díez BORQUE (coords.), *Historia de los espectáculos en España*, Madrid, Castalia, 1999.

ANDRÉS, Gabriel, “Describir en el Barroco, *Ut pictura rhetorica*”, en *Analli della Facoltà di lettere e filosofia dell'università di Cagliari* (Cagliari, Edizioni AV), 1999, pp. 169-192.

ANDRÉS, Gregorio de, *Documentos para la Historia del Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial*, Madrid, Imprenta Helénica, 1924, vol. VII, 1964.

ARCO Y GARAY, Ricardo del, *La erudición española en el siglo XVII y el cronista de Aragón Andrés de Uztarroz*, 2 vols. Madrid, CSIC-Instituto Jerónimo Zurita, 1950.

ARELLANO, Ignacio, “Las dos versiones de una comedia de Calderón: *El agua mansa* y *Guárdate del agua mansa*”, *Criticón*, 35, 1986, pp. 99-118.

— , “En busca de estructuras, integraciones y seriedades. Una apostilla a *Guárdate del agua mansa* de Calderón”, en H. Castellón Alcalá, A. de la Granja y A. Serrano (coords.), *En torno al teatro del siglo de oro: actas de las jornadas I-VI*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 1991, pp. 107-120.



- AULNOY, Marie, Catherine, *Relation du voyage d'Espagne. Relación del viaje a España. Edición y traducción*, ed. Pilar Blanco y Miguel Ángel Vega, Madrid, Cátedra, 2000.
- BAENA, Francisco, Inmaculada CASAS y M<sup>a</sup> Teresa CUADROS, "Una biblioteca digital de prensa antigua. El caso de las relaciones de sucesos sevillanas (siglo XVI-XVIII)", *Revista Internacional de Historia de la Comunicación*. Consultado en línea: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4782796>.
- BARRIO MOYA, José Luis, "Pedro de Villafranca y Malagón, pintor y grabador manchego del siglo XVII", *Cuadernos de estudios manchegos*, 13, 1982, pp. 107-122.
- BERGMAN, Hannah (ed.), *Ramillete de entremeses y bailes nuevamente recogido de los antiguos poetas de España. Siglo XVII*. Madrid, Castalia, 1980.
- BERNAL, Manuel y Carmen ESPEJO, "Tres relaciones de sucesos del siglo XVII. Propuesta de recuperación de textos preperiodísticos", *Revista Científica de Información y Comunicación*, 1, 2003, pp. 133-174.
- BLUE, W. R., "Art and History in Calderón's *Guárdate del agua mansa*", *Revista de estudios hispánicos*, 20, 3, 1986, pp. 15-35.
- BONET CORREA, Antonio, *Fiesta, poder y arquitectura. Aproximaciones al barroco español*, Madrid, Akal, 1990.
- BORREGO GUTIÉRREZ, Esther, *Un poeta cómico en la Corte. Vida y obra de Vicente Suárez de Deza*, Kassel, Reichenberger, 2002.
- , "Matrimonios de la casa de Austria y fiesta cortesana", en María Luisa Lobato y Bernardo J. García (coords.), *La fiesta cortesana en la época de los Austrias*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2003, pp. 79-115.
- , "Realidad, crónica, opinión. Los avatares del viaje de Anna de Austria a España (1570) a través de fuentes mixtas". *Géneros híbridos y libros mixtos*

en el Siglo de Oro, M<sup>a</sup> Soledad Arredondo (coord.). *Mélanges de la Casa de Velázquez. Nouvelle serie*, 43 (2), 2013, pp. 17-38.

BORREGO GUTIÉRREZ, Esther y María MOYA GARCÍA, “Una ciudad transformada: el recibimiento en Burgos a Anna de Austria (1570)”, *Biblioteca. Estudio e Investigación*, 26, 2011, pp. 95-112.

BOUZA ÁLVAREZ, Fernando: “El espacio en las fiestas y en las ceremonias de Corte. Lo cortesano como dimensión”, en Alfredo J. Morales (comisario), *La fiesta en la Europa de Carlos V (Exposición)*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, pp. 155-173.

—, *Corre manuscrito. Una historia cultural del Siglo de Oro*, Madrid, Marcial Pons, 2001.

BROWN, J. y T. H. ELLIOT, *Un palacio para el rey. El Buen Retiro y la Corte de Felipe IV*, Madrid, Alianza, 1981.

BURKE, M.B., “Luis de Haro como ministro, mecenas y coleccionista de arte”, en Brown y Elliott (dir.), *La almoneda del siglo: relaciones artísticas entre España y Gran Bretaña*, Madrid, Museo del Prado, 2002, pp. 87-106.

CABAÑERO GARCÍA, Patricia, *Relaciones de sucesos, fiesta cortesana y literatura en torno a la boda de Carlos II con María Luisa de Orleans (1679)*. Tesis doctoral, dir. Esther Borrego, Universidad Complutense de Madrid, 2016. Consultado en línea: <http://eprints.ucm.es/39805/>

CACHO, María Teresa, “Relaciones manuscritas de sucesos españoles en la Biblioteca de Florencia”, en Antonia Paba (ed.), *Encuentro de civilizaciones (1500-1700): informar, narrar, celebrar. Actas del tercer Coloquio Internacional sobre relaciones de sucesos*, Alcalá, Universidad de Alcalá, 2003, pp. 85-94.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Entremeses, jáccaras y mojigangas*, ed. de Evangelina Rodríguez y Antonio Tordera, Madrid, Castalia, 1983.

- , *El agua mansa. Guárdate del agua mansa*, ed. de I. Arellano y V. García Ruiz, Murcia-Kassel, Universidad de Murcia-Reichenberger, 1989.
- , *La segunda esposa*, ed. crítica de V. García Ruiz, Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Reichenberger, 1993.
- , *El jardín de Falerina*, edición, introducción y notas de Francisco Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal, Barcelona, Octaedro, 2010.

CAMPO, Victoria, “La historia y la política a través de las relaciones en verso en pliegos sueltos del s. XVII”, en Henry Ettinghausen, Víctor Infantes de Miguel, Agustín Redondo y María Cruz García de Enterría (coords.), *Las relaciones de sucesos en España (1500-1750). Actas del Primer Coloquio Internacional (Alcalá de Henares, 8, 9, 10 de junio de 1995)*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá / Publications de la Sorbonne, 1996, pp. 19-32.

CAMPOS, Francisco Javier, “El Escorial y la imagen de la fiesta barroca”, en Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla (coord.), *Literatura e imagen en el Escorial: actas del Simposium (1/4-IX-1996)*, San Lorenzo del Escorial, Real Centro Universitario Escorial-Maria Cristina, 1996, pp. 337-404. Consultado en línea: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2857104.pdf>

CAMPOS CAÑIZARES, José, “Organización y celebración de corridas de toros en Madrid en tiempos de Felipe IV”, en Sara M. Saz (ed.), *Acortando distancias: la diseminación del español en el mundo. Actas del XLIII Congreso de la Asociación Europea de Profesores de Español*, Madrid, Asociación Europea de Profesores de Español (AEPE), 2008, pp. 69- 80.

CANO VIDAL, Borja, “Barroco efímero: justas poéticas en la España del siglo XVII”, *Jóvenes Investigadores 2014. Cuadernos del INICE*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2014, pp. 139-144.

CAPIQUE, Luc, “El tratamiento de los dos cuerpos del rey en la comedia *La mayor hazaña de Carlos V* de Diego Jiménez de Enciso”, en Carlos Mata Induráin,

- Adrián J. Sáez y Ana Zúñiga Lacruz (eds.) *Sapere aude. Actas del III Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2014, pp. 37-44.
- CENZATO, Elena, “La festa barroca: la real solenne entrata di Maria Anna d’Austria a Milano nel 1649”, *Archivio storico lombardo*, 4, 1987, pp. 47-52.
- CENZATO, Elena y Luisa ROVARIS, “«Camparvero finalmente gl’aspettati soli della’Austriaco cielo»: Ingressi solenni per nozze reali”, en Anna María Cascetta (ed.), *Aspetti della teatralità a Milano nell’età barocca*, Milano, Comunicazioni Sociali, vol. 16, 1994, pp. 71-112.
- CIVIL, Pierre, “Entre España e Italia: Materia religiosa y figuras de devoción en relaciones del siglo XVII”, en Pierre Civil, Françoise Crémoux y Jacobo Sanz Hermida (eds.), *España y el mundo mediterráneo a través de las Relaciones de Sucesos (1500-1750). Actas del IV Coloquio Internacional sobre Relaciones de Sucesos (París, 23-25 de septiembre 2004)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2008, pp. 99-111.
- “El frontispicio y su decoración en algunos libros del Siglo de Oro español” en M<sup>a</sup> Soledad Arredondo, Pierre Civil y Michel Moner (eds.), *Paratextos en la literatura española. Siglos XV-XVIII*, Madrid, Casa Velázquez, 2009, pp. 501-529.
- CHATIER, Roger, “Barroco y comunicación”, en Roger Chartier y Carmen Espejo (eds.), *La aparición del periodismo en Europa. Comunicación y propaganda en el Barroco*, Madrid, Marcial Pons, 2012, pp. 15-31.
- CHAVES MONTROYA, María Teresa, *El espectáculo teatral en la corte de Felipe IV*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid-Área de Gobierno de las Artes, 2004.
- COBO DELGADO, Gemma, “Catorce veces el sol doró su edad de diamante. Una fiesta en honor a Mariana de Austria en *El nuevo olimpo*”, en Carlos Mata Induráin y Ana Zúñiga Lacruz (eds.), *Venia Docendi. Actas del IV Congreso internacional*

- Jóvenes Investigadores del Siglo de Oro (JISO 2014)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2015, pp. 23-35.
- COTARELO, *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*, BNAE, Tomos 17 y 18, Madrid, Casa Bailly-Ballière, 1911.
- DADSON, Trevor, *La casa bocangeliana. Una familia hispano-genovesa en la España del siglo de Oro*, Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra, 1991.
- *Obras completas de Gabriel Bocángel. Edición crítica con introducción y notas*, 2 vols., Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2000.
- DE JONGE, Krista, GARCÍA GARCÍA, Bernardo y Alicia ESTEBAN ESTRÍNGANA (eds.), *El legado de borgoña. Fiesta y ceremonia cortesana en la Europa de los Austrias*, Madrid, Fundación Carlos de Amberes y Marcial Pons, 2010.
- DE LA TORRE, Francisco, *Entretenimiento d las musas*, ed. de Manuel Alvar, Valencia, Universidad de Valencia, 1987.
- DELEITO Y PIÑUELA, José, *Sólo Madrid es Corte*, Madrid, Espasa-Calpe, 1953.
- , *El rey se divierte*, Madrid, Espasa Calpe, 1964.
- , *También se divierte el pueblo*, Madrid, Alianza Editorial, 1944.
- DEL RÍO BARREDO, María José, “Felipe II y la configuración del sistema ceremonial de la monarquía católica”, en José Martínez Millán (dir.), *Felipe II (1527-1598): Europa y la monarquía católica*, Madrid, Editorial Parteluz, 1998, vol. 1, tomo 2, pp. 677-704.
- DÍEZ BORQUE, José María, *Sociedad y teatro en la España de Lope de Vega*, Barcelona, Bosch, 1978.
- , *Teatro y fiesta en el Barroco. España e Hispanoamérica*, Barcelona, Serbal, 1986.

- , “Fiesta y teatro en la corte de los Austrias”, en José María Díez Borque y Karl F. Rudolf (coords.), *Barroco español y austríaco: Fiesta y teatro en la corte de los Habsburgo y los Austrias. Catálogo de la Exposición del mismo título celebrada en el Museo Municipal de Madrid en abril-junio, 1994*, Madrid, Museo Municipal, pp. 15-31.
- , “Poesía en la calle (de los Siglos de Oro al Siglo de las Luces)”, en Andrés Amorós y Díez Borque (coords.), *Historia de los espectáculos en España*, Madrid, Castalia, 1999, pp. 419-454.
- , “Fiesta popular, cortesana y sacramental en la época de Calderón de la Barca”, en Miguel Morán y Bernardo J. García, eds., *El Madrid de Velázquez y Calderón. Villa y Corte en el siglo XVII*, Madrid, Fundación Caja Madrid - Concejalía de Cultura, Educación, Juventud y Deportes, vol. I, pp. 253-276.
- (ed.), *Teatro y Fiesta del Siglo de Oro en tierras europeas de los Austrias*, Madrid, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior (SEACEX), 2003.
- DÍAZ NOCI, Javier, “El Mediterráneo en guerra: relaciones y gacetas españolas sobre la guerra contra los turcos en la década de 1680”, en Pierre Civil, Françoise Crémoux y Jacobo Sanz Hermida (eds.), *España y el mundo Mediterráneo a través de las relaciones de sucesos (1500-1750)*, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 2008, pp. 131-141.
- , “La circulación de noticias en la España del Barroco”, en Roger Chartier y Carmen Espejo (eds.), *La aparición del periodismo en Europa. Comunicación y propaganda en el Barroco*, Madrid, Marcial Pons, 2012, pp. 207-258.
- EGIDO, Aurora, “Los modelos en las justas poéticas aragonesas del siglo XVII”, *Revista de Filología Española*, LX, 1/4, 1978, pp. 159-171.
- ENCISO ALONSO-MUÑUMER, Isabel, “La fiesta en la *Italia spagnola*” en José María Díez Borque (dir), *Teatro y fiesta del Siglo de Oro en tierras europeas de los Austrias*, Madrid, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior de España, 2003, pp. 38-53.

ENTRAMBASAGUAS, Joaquín de, *Una familia de ingenieros. Los Ramírez de Prado*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1943.

ETTINGHAUSEN, Henry, *Noticias del siglo XVII: relaciones españolas de sucesos naturales y sobrenaturales*, Barcelona, Puvill Libros, 1995.

— , “Hacia una tipología de la prensa española del siglo XVII: de *hard news* a *soft porn*”, en Arellano, I.; Pinillos, M.C.; Serralta F., y Vitse, M. (eds.), *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO (Toulouse, 1993). I. Plenarias. General. Poesía*, Navarra, GRISO-LEMSO, 1996, pp. 51-66.

— , “Fasto festivo: las relaciones de fiestas madrileñas de Almansa y Mendoza”, en Sagrario López Poza y Nieves Pena Sueiro, *La fiesta. Actas del II Seminario de Relaciones de sucesos (A Coruña, 13- 15 de julio de 1998)*, Ferrol, Sociedad de Cultura Valle-Inclán, 1999, pp. 95-106.

— , “Prensa amarilla y Barroco español”, en Roger Chartier y Carmen Espejo (eds.), *La aparición del periodismo en Europa. Comunicación y propaganda en el Barroco*, Madrid, Marcial Pons, 2012, pp. 127-149.

— , *How the press began. The pre-periodical printed newa in early modern Europe*, A Coruña, SIELAE, 2015.

FADREJAS LEBRERO, JOSÉ, “Notas a la relación de *El valiente negro en Flandes* de A. Claramonte”, *Murgetana*, 119, 2008, pp. 95-114.

FERNÁNDEZ VALLADARES, Mercedes, “Los problemas bibliográficos de las relaciones de sucesos: algunas observaciones para un repertorio descriptivo (con un nuevo pliego poético del siglo XVI”, en Sagrario López Poza y Nieves Pena Sueiro (eds.), *La fiesta. Actas del II Seminario de Relaciones de sucesos (A Coruña, 13- 15 de julio de 1998)*, Ferrol, Sociedad de Cultura Valle-Inclán, 1999, pp. 107- 120.

— , “Biblioiconografía y literatura popular impresa: la ilustración de los pliegos sueltos burgaleses (o de *babuines* y estampas celestinescas), *eHumanista*:

*Journal of Iberian Studies*, 21, 2012, pp. 87-131.

FERRER VALLS, Teresa, *Nobleza y espectáculo teatral (1535-1622)*, Valencia, UNED, 1993.

— “Vestuario teatral y espectáculo cortesano en el Siglo de Oro”, *Cuadernos de Teatro Clásico*, 13-14, 2000, pp. 63-84.

— “La fiesta en el Siglo de Oro: en los márgenes de la ilusión teatral”, en *Teatro y fiesta del Siglo de Oro en tierras europeas de los Austrias*, Madrid, SEACEX, 2003, PP. 27-37.

FLÓREZ ASENSIO, María Asunción, *Teatro musical cortesano en Madrid durante el siglo XVII: espacios, intérpretes obras*. Tesis doctoral presentada en Madrid, en la Universidad Complutense de Madrid, 2004. Consultada en línea: <http://eprints.ucm.es/tesis/ghi/ucm-t27680.pdf>.

— *Música teatral en el Madrid de los Austrias durante el Siglo de Oro*, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias, 2006.

— “El Marqués de Liche: Alcaide del Buen Retiro y “superintendente” de los Festejos Reales”, *Anales de Historia del Arte*, 20, 2010, pp. 145-182.

FLÓREZ, Enrique, *Memorias de las reinas católicas. Historia genealógica de la Casa Real de Castilla y de León*, Madrid, 1761, 2 vols.

GALLARDO, Bartolomé José, *Ensayo de una biblioteca de libros raros y curiosos*, vol. II, Madrid, Rivadeneyra, 1862.

GARCÍA BERNAL, Jaime, *El fasto público en la España de los Austrias*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2006.

— , “Leer relaciones de solemnidades en el Siglo XVII: Entre la educación cortesana y el placer de la maravilla”, en Carmen Espejo, Eduardo Peñalver y María Dolores Rodríguez (coords.), *Relaciones de sucesos en la Biblioteca de la Universidad de Sevilla*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2008, pp. 95-116.



— , “Vencido de su grandeza. Autor, texto y fiesta en la España del Barroco”, en Francisco Núñez Roldán y Mercedes Gamero Rojas (eds.), *Entre lo real y lo imaginario: estudios de historia moderna en homenaje al profesor León Carlos Álvarez Santaló*, Sevilla-Huelva, Universidad de Sevilla-Universidad de Huelva, 2014, pp. 213-238.

GARCÍA DE LA FUENTE, Víctor Manuel y César de MIGUEL SANTOS, “La recepción de las relaciones de sucesos festivas”, en Sagrario López Poza y Nieves Pena Sueiro (eds.), *La fiesta. Actas del II Seminario de Relaciones de sucesos (A Coruña, 13-15 de julio de 1998)*, Ferrol, Sociedad de Cultura Valle-Inclán, 1999, pp. 145-154.

GARCÍA GARCÍA, Bernardo, *El ocio en la España del Siglo de Oro*, Madrid, Akal, 1999.

— , “Diversiones de la fiesta” en en José María Díez Borque (dir), *Teatro y fiesta del Siglo de Oro en tierras europeas de los Austrias*, Madrid, Sociedad Estatal para la acción cultural exterior de España, 2003, pp. 178-189.

GÓNGORA Y ARGOTE, Luis de, *Romances*, ed. de Antonio Carreño, Madrid, Cátedra, 2000.

GEA, M<sup>a</sup> Isabel, *Guía del plano de Texeira (1656): manual para localizara sus casas, conventos, iglesias*, Madrid, Ediciones La Librería, 2007.

GONZÁLEZ MARÍN, Luis Antonio, “El nuevo Olimpo en Tarazona. Más apuntes para la recuperación del teatro musical español del siglo XVII”, en Antonio Ezquerro Esteban, Marc Heilbron Ferrer y Luis Antonio González Marón (coords.), *Estudios sobre el Barroco musical hispánico (En torno a la figura del Dr. Miguel Querol)*, Barcelona, Departamento de Musicología-Institución Milá y Fontanals- Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2005, pp. 89-104.

HARTZENBUSCH, Juan Eugenio, *La archiduquesita. Comedia en tres actos en prosa*, Madrid, Imprenta de José Rodríguez, 1854.

HUERTA CALVO, Javier, *El teatro breve en la Edad de Oro*, Madrid, Laberinto, 2011.

INFANTES DE MIGUEL, Víctor, “¿Qué es una relación? (Divagaciones varias sobre una sola divagación)”, en Henry Ettinghausen, Víctor Infantes de Miguel, Agustín Redondo y María Cruz García de Enterría (coords.), *Las relaciones de sucesos en España (1500-1750). Actas del Primer Coloquio Internacional (Alcalá de Henares, 8, 9, 10 de junio de 1995)*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá / Publications de la Sorbonne, 1996 pp. 203-216.

IZQUIERDO VILLAVERDE, Juan Carlos, “Las relaciones de fiestas en verso en torno a Mariana de Austria en la Biblioteca Nacional de Madrid” en Sagrario López Poza y Nieves Pena Sueiro (eds.), *La fiesta. Actas del II Seminario de Relaciones de sucesos (A Coruña, 13-15 de julio de 1998)*, Ferrol, Sociedad de Cultura Valle-Inclán, 1999, pp. 175-186.

JIMÉNEZ DE ENCISO, Diego, *La mayor hazaña de Carlos V y los celos en el caballo*, ed. de Paola Santoro Arcicli, Messina, Peloritana, 1970.

JOSA, Lola y Mariano LAMBEA, “Una variante, un reino. Francisco Manuel de Melo y el romancero lírico”, en Francisco Domínguez Matito y María Luisa Lobato López (coords.), *Memoria de la palabra: actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2004, pp. 1092-1108.

KENDRICK, Robert, *The Sounds of Milan (1585-1650)*, Oxford, University Press, 2002.

LASKARIS, Paola, “Celebrazione dinastica: Maria Anna entra a Milano”, en G. Mazzocchi e P. Pintacuda, *Da Cervantes a Caramuel. Libri illustrati barocchi della Biblioteca Universitaria di Pavia. Catalogo dell'esposizione, 16 ottobre-14 novembre 2009*, Como-Pavia, Ibis, 2009, pp. 39-44.

LOBATO LÓPEZ, María Luisa, “Un actor en Palacio: Felipe IV escribe sobre Juan Rana”, *Cuadernos de Historia Moderna*, 23, monográfico V, 1999, pp. 79-111.

—, *Loas, entremeses y bailes de Agustín Moreto*, Kassel, Reichenberger, 2003.

- , “Nobles como actores. El papel activo de las gentes de palacio en las representaciones cortesanas de la época de los Austrias”, en Bernardo J. García y María Luisa Lobato (coords.), *Dramaturgia festiva y cultura nobiliaria en el Siglo de Oro*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2007.
- , “Cante Himeneo pues caya Mercurio: fiestas teatrales para la entrada de Mariana de Austria en Madrid (1649)”, en María Luisa Lobato y Oana Andreia Sambria (eds.), *Hispania felix. Imagen y poder político en el Siglo de Oro*, 2012, pp. 111-149.
- , “Nuevas máquinas para el investigador: instrumentos digitales para el estudio del patrimonio teatral español del Siglo de Oro y su aplicación práctica a una fiesta teatral (Lerma, 1617)”, *Olivar*, 16, 23, 2015. Consultado en línea: <http://www.olivar.fahce.unlp.edu.ar/article/view/Olivar2015v16n23a07>
- LOBATO LÓPEZ, M<sup>a</sup> Luisa y Bernardo GARCÍA (eds.), *La fiesta cortesana en la época de los Austrias*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2005.
- LOBATO LÓPEZ, M<sup>a</sup> Luisa (dir.), Judith FARRÉ (coord.), *Comedias de Agustín Moreto. Primera parte de comedias, volumen I. La misma conciencia acusa (ed. de Elena Di Pinto), De fuera vendrá (ed. de Delia Gavela), Hasta el fin nadie es dichoso (ed. de Judith Farré)*, Kassel, Reichenberger, 2010.
- LÓPEZ POZA, Sagrario, “Peculiaridades de las relaciones festivas en forma de libro”, en Sagrario López Poza y Nieves Pena Sueiro (eds.), *La fiesta. Actas del II Seminario de Relaciones de sucesos (A Coruña, 13-15 de julio de 1998)*, Ferrol, Sociedad de Cultura Valle-Inclán, 1999, pp. 213-222.
- , “Empresas, emblemas, jeroglíficos: agudezas simbólicas y comunicación conceptual”, en Roger Chartier y Carmen Espejo (eds.), *La aparición del periodismo en Europa. Comunicación y propaganda en el Barroco*, Madrid, Marcial Pons, 2012, pp. 37-84.

- “Relaciones de sucesos traducidas al español”, en Pedro M. Cátedra García (dir.), *Géneros editoriales y relaciones de sucesos en la Edad Moderna*, Salamanca, SIERS-SEMYR, 2013, pp. 249-273.
- LOZANO, Jorge Sebastián, “El género de la fiesta. Corte, ciudad y reinas en la España del siglo XVI”, *POTESTAS. Revista del Grupo Europeo de Investigación Histórica*, 1, 2008, pp. 57-77.
- MANTILLA, José Manuel, “Propaganda y artificio: la poesía efímera al servicio de la Monarquía”, en José María Díez Borque (dir.), *Verso e Imagen. Del Barroco al Siglo de las Luces*, Madrid, Comunidad de Madrid, 1993, pp. 289-310.
- MARAVALL, José Antonio, *La cultura del Barroco*, Barcelona, Ariel, 1975.
- MARÍN PINA, M<sup>a</sup> Carmen, “Juan Francisco Andrés de Uztarroz y el Parnaso femenino en Aragón”, *Bulletin Hispanique*, 109, 2, 2007. Consultado en línea: <https://bulletinhispanique.revues.org/328?lang=es>
- , “Pliegos sueltos femeninos en el camino del verso al libro de poesía: la singularidad de María Nieto”, *Bulletin hispanique*, 113, 1, 2011, pp. 239-268. Consultado en línea: <https://bulletinhispanique.revues.org/1341?lang=es>
- , “Los certámenes poéticos aragoneses del siglo XVII como espacio literario de sociabilidad femenina”, *Bulletin Hispanique*, 115, nº1, junio 2013, pp. 145-163.
- MARTÍN SANZ, Francisco, *La política internacional de Felipe IV*, Segovia, LibrosEnRed, 1998.
- MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, Palma y RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Alfredo (coords.), *La fiesta en el mundo hispánico*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2004.
- MARTOS PÉREZ, María Dolores, “La representación autorial en las poetisas de la primera edad moderna”, *Studia Aurea*, 10, 2016, pp. 77-102.

- MAS I USÓ, Pasqual, *Justas, Academias y Convocatorias literarias en la Valencia Barroca. Teoría y práctica de una convención*, Kassel, Reichenberger, 1996.
- MENÉNDEZ PELÁEZ, Jesús, *Los jesuitas y el teatro en el Siglo de Oro*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1995.
- MOLL, Jaime, “Los surtidos de romances, coplas, historias y otros papeles” en Enrique Rodríguez Cepeda (coord.), *Actas del Congreso Romancero-Cancionero*, vol. 1, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1990, pp. 205-216.
- MORABITO, María Teresa, “El teatro histórico de Diego Jiménez de Enciso: *La mayor hazaña de Carlos V*”, en Anthony J. Close y Sandra María Fernández Vales (coords.), *Edad de oro cantabrigense: actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2006, pp. 461-467.
- “La puesta en escena de *La mayor hazaña de Carlos V* de Diego Jiménez de Enciso en el siglo XVII y sus reposiciones en el siglo XVII”, en Germán Vega García Luengos, Héctor Urzáiz Tortajada y Pedro Conde Parrado (coords.), *El patrimonio del teatro clásico español: actualidad y perspectivas. Homenaje a Francisco Ruiz Ramón*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2015, pp. 519-526.
- MORÁN TURINA, Miguel y Bernardo GARCÍA GARCÍA, (eds.), *El Madrid de Velázquez y Calderón. Villa y Corte en el siglo XVII. I Estudios históricos*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid-Fundación Caja Madrid, 2000.
- MORENO MUÑOZ, María José, *La danza teatral en el siglo XVII*, tesis doctoral dirigida por el profesor Pedro Ruiz Pérez. Departamento de Literatura Española de la Universidad de Córdoba, Córdoba, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 2010. Consultada en línea: <http://helvia.uco.es/xmlui/handle/10396/3448>.
- MOYA GARCÍA, María, “Bodas reales en una comedia de Calderón. A propósito del estudio de la boda de Mariana de Austria y Felipe IV en *Guárdate del agua*

*mansa*", en Carlos Mata Induráin, Adrián J. Sáez y Ana Zúñiga Lacruz (eds.), *Festina Lente. Actas del II Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (Jiso 2012)*, Pamplona Servicio de la Universidad de Navarra, 2013, pp. 303-314.

— , "Mariana de Austria: un personaje itinerante en el gran escenario de la Corte", en José María Díez Borque (dir.), M<sup>a</sup> Soledad Arredondo Sidorey, Ana Martínez Pereira y Gerardo Fernández San Emeterio (eds.), *Teatro español de los Siglos de Oro. Dramaturgos, textos, escenarios, fiestas*, Madrid, Visor Libros, 2013, pp. 225-241.

— , "Pintar maravillas: relaciones de sucesos y arte en la boda de Mariana de Austria y Felipe IV", en José M<sup>a</sup> Díez Borque (dir.), Jaime Olmedo y Laura Puerto (eds.), *Heterodoxia, marginalidad y maravilla en los Siglos de Oro*, Madrid, Visor, 2016, pp. 185-206.

NOVO ZABALLOS, José Rufino, "El servicio de la reina Mariana de Austria en la Jornada a Madrid de 1649", en Andrés Gamba Gutiérrez y Félix Labrador Arroyo (coords.), *Evolución y estructura de la Casa Real de Castilla*, Madrid, Ediciones Polifemo, 2010, vol. 1., pp. 385-458.

NOVOA, Matías de, *Memorias de Matías de Novoa, Ayuda de Cámara de Felipe IV*, ed. José León Sancho Rayón, Madrid, M. Ginesta, 1875.

OLIVÁN SANTALIESTRA, Laura, *Mariana de Austria en la encrucijada política del siglo XVII*, tesis doctoral dirigida por la doctora M<sup>a</sup>Victoria López-Cordón Cortezo, Madrid, 2006. Consultado en línea: <http://eprints.ucm.es/8054/1/T29305.pdf>.

OLIVÁN SANTALIESTRA, Laura, *Mariana de Austria. Imagen, poder y diplomacia de una reina cortesana*, Madrid, Editorial Complutense, 2006.

OLTRA TOMÁS, José Miguel, "Un mundo para un certamen: aproximación a la *Palestra Numerosa Austriaca* de Huesca (1650)", en José Enrique Laplana (ed.), *Actas del I y II Curso en torno a Lastanosa. La cultura del Barroco. Los*

*jardines, arquitectura, simbolismo y literatura*, Huesca, Instituto de Estudios Aragoneses, 2000, pp. 93-110.

PALÓS, Joan Luis, "Imagen recortada sobre fondo de púrpura y negro. La reina Mariana de Austria y el virrey de Nápoles", en Joan Lluís Palós y Diana Carrió-Invernizzi (dirs.), *La historia imaginada. Construcciones visuales del pasado en la Edad Moderna*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2008, pp. 121-152.

—, *La mirada italiana. Un relato visual del imperio español en la corte de sus virreyes en Nápoles (1600-1700)*, Valencia, Publicacions de la Universitat Politècnica de València, 2010.

PARKER, Alexandre, "The chronology of Calderón's autos sacramentales from 1647", *Hispanic Review*, 37, 1, 1969, pp. 164-188.

PECCI SÁNCHEZ, JOSÉ, "Juan de Matos Fragoso. Muestra del ingenio en la de un reloj. Edición y estudio", *Phebo (Poesía Hispánica en el Bajo Barroco)*, 2016. Consultado en línea: [http://www.uco.es/investigacion/proyectos/phebo/sites/default/files/silva\\_a\\_un\\_reloj.pdf](http://www.uco.es/investigacion/proyectos/phebo/sites/default/files/silva_a_un_reloj.pdf)

PELÁEZ MALAGÓN, "Análisis de la ópera *Il Giasone* de Francesco Cavalli", *Filomúsica*, 34, 2002. Consultado en línea: <http://www.filomusica.com/filo34/jenri.html>

PENA SUEIRO, Nieves, "Las relaciones de sucesos manuscritas en la Biblioteca General de Coímbra" en María Cruz García de Enterría y Alicia Cordón Mesa (eds.), *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)*, Vol. 2., Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, 1998, pp. 1187-1194.

—, "Problemas de edición y anotación de las Relaciones de sucesos", en Carmen Parrilla, Begoña Campos, Mar Campos, Antonio Chas, Mercedes Pampín y Nieves Pena Sueiro (eds.), *Edición y anotación de textos. Actas del Congreso*

- de *Jóvenes Filólogos*, (A Coruña, 25 al 28 de septiembre de 1996), A Coruña, Universidad, 1999, pp. 531-537.
- , “Estado de la cuestión sobre el estudio de las Relaciones de sucesos”, *Pliegos de Bibliofilia*, 13, 2001 (1er trimestre), pp. 43-66.
- , *Repertorio de relaciones de sucesos españolas en prosa impresas en pliegos sueltos en la Biblioteca Geral Universitaria de Coimbra (s.XVI-XVIII)*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2005.
- , “América en la librería de Don Lorenzo Ramírez de Prado, consejero de Indias”, *Revista chilena de literatura*, 85, 2013, pp. 247-270.
- PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso, “Velázquez, pintor del rey”, en Alcalá-Zamora y Queipo de Llano (coords.), *Felipe IV. El hombre y el reinado*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2005, pp. 291-310.
- PÉREZ VILLANUEVA, Joaquín, *Felipe IV y Luisa Enríquez Manrique de Lara, Condesa de Paredes de Nava. Un epistolario inédito*, Salamanca, Caja de Ahorros y Monte Piedad de Salamanca, 1986.
- PIZARRO GÓMEZ, Francisco Javier, “La entrada triunfal y la ciudad en los siglos XVI y XVII”, *Espacio, tiempo y forma*, 4, 1991, pp. 121-134.
- PONCE CÁRDENAS, Jesús, “El epitalamio barroco: algunas notas sobre la *narratio mítica*” en Isabel Colón y Jesús Ponce (eds.), *Estudios sobre tradición clásica y mitología en el Siglo de Oro*, Madrid, Ediciones Clásicas, 2003, pp. 83-94.
- REDONDO, Augustin, “Las relaciones de sucesos en prosa (siglos XVI y XVIII)”, *Anthropos*, 166-167 (Mayo-Agosto), 1995, pp. 51-59.
- , “Les ‘relaciones de sucesos’ dans l’Espagne du Siècle d’Or: un moyen privilégié de transmission culturelle” en Augustin Redondo (ed.), *Les médiations culturelles (comaine ibérique et latino-américain). Cahiers de l’U.F.R. D’ Etudes Ibériques et Latino-Américaines 7*, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle Paris III, 1989, pp. 55-67.



- , “Características del ‘periodismo popular’ en el Siglo de Oro”, *Anthropos: Boletín de Información y Documentación*, 166-167, 1995, pp. 80-85.
- , “Relación y crónica, relación y novela corta. El texto en plena transformación” en Pedro M. Cátedra, María Luisa López-Vidriero y Agustín Redondo (eds.) *L’écrit dans l’Espagne du siècle d’Or. Pratiques et représentations*, Paris, Publications de la Sorbonne-Ediciones Universidad de Salamanca, 1998, pp. 179-192.
- RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada, “Epitalamios e Himeneos. Iconografía y literatura nupcial en las cortes del Barroco”, *Imago. Revista de Emblemática y Cultura Visual*, 2, 2010, pp. 7-24.
- , “La ciudad como espacio de celebración nupcial en la España de los siglos XVI y XVII”, en Felipe Serrano Estrella (coord.), *Docto Minerva: Homenaje a la profesora Luz de Ulierte Vázquez*, Jaén, Universidad de Jaén, 2011, pp. 323-336.
- ROJO, Teo, *Bodas reales en Navalcarnero*, Navalcarnero, Concejalía de Cultura-Ayuntamiento de Navalcarnero, 1999.
- ROMERO DÍAZ, Nieves, “Aproximaciones a la poesía secular escrita por mujeres (1650-1700). Una propuesta metodológica”, *Calíope*, 18, 1, 2012, pp. 102-126.
- ROSAND, Ellen, *Opera in Seventeenth-Century Venice. The creation of a Genre*, Berkeley-Los Angeles-Oxford, University of California Press, 1992.
- RUIZ RODRÍGUEZ, Ignacio, *Don Juan José de Austria en la monarquía hispánica: entre la política, el poder y la intriga*, Madrid, editorial Dykinson, 2007.
- RUIZ, T. F., *The King Travels. Festive Traditions in Late Medieval and Early Modern Spain*, Princeton-Oxford, Princeton University Press, 2012.
- SÁENZ DE MIERA SANTOS, Carmen, “Entrada triunfal de la reina Mariana de Austria en Madrid el día 16 de noviembre de 1649”, *Anales de Estudios Madrileños*, 23,

1986, pp.167-174.

SÁEZ RAPOSO, *Juan Rana y el teatro cómico breve del siglo XVII*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2005.

— “Del entremés a la comedia: hacia el itinerario de la metateatralidad”, *Teatro de palabras. Revista sobre teatro áureo*, 5, 2011, pp. 29-56.

SÁNCHEZ, José, *Academias literarias del Siglo de Oro español*, Madrid, Gredos, 1961.

SÁNCHEZ PÉREZ, María, “Panorámica sobre las relaciones de sucesos en pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)”, *eHumanista*, 21, 2012, pp. 336-368.

SÁNCHEZ ALONSO, M<sup>a</sup> Cristina, *Impresos de los siglos XVI y XVII de temática madrileña*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1981.

SANZ AYÁN, Carmen, “Felipe IV y el teatro”, en José Alcalá-Zamora y Queipo de Llano, *Felipe IV. El hombre y el reinado*, Madrid, Real Academia de la Historia-Centro de Estudios Europa Hispánica, 2005.

SHERGOLD, N. D., *A History of the Spanish Stage from Medieval Times until the end of the Seventeenth Century*, Oxford, Clarendon Press, 1967.

SHERGOLD, N. D. y J. E. VAREY, *Representaciones palaciegas: 1603-1699. Estudios y documentos. Fuentes para la Historia del Teatro en España (I)*, Londres, Támesis, 1982.

— , *Teatros y comedias en Madrid. 1600-1650. Fuentes para la Historia del Teatro en España (III)*, Londres, Támesis, 1972.

— , *Comedias en Madrid (1603-1709). Fuentes para la Historia del Teatro en España (IX)*, Londres, Támesis, 1989.

— , *Los corrales de comedias de Madrid (1632-1745). Fuentes para la Historia del Teatro en España (X)*, Londres, Támesis, 1989.

- SILVELA, Francisco, *Cartas de la venerable madre Sor María de Ágreda y del Señor Rey Don Felipe IV, precedidas de un bosquejo histórico por Francisco Silvela*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1885 (2 vols.).
- SIMÓN DÍAZ, José, *La poesía mural en el Madrid del Siglo de Oro*, Madrid, Ayuntamiento. Artes gráficas municipales, 1977.
- , *Relaciones breves de actos públicos celebrados en Madrid*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1982.
- SUÁREZ QUEVEDO, Diego, “Alonso Cano y el arte efímero. Homenaje al artista granadino en el cuarto centenario de su nacimiento”, *Anales de Historia del Arte*, 11, 2001, pp. 231-267.
- SCHULTZ, Uwe, (dir.) *La fiesta. Una historia cultural desde la Antigüedad hasta nuestros días*, Madrid, Alianza, 1993.
- RENALES, G. Andrés, “Una aproximación a los libros de fiestas barrocos”, *Studi Ispanici*, 1991/1993, pp. 59-73.
- TERCERO CASADO, Luis, “La jornada de la reina Mariana de Austria a España: divergencias políticas y tensión protocolar en el seno de la casa de Austria (1648-1649)”, *Hispania*, vol. LXXI, nº 239, 2011, pp. 639-664.
- TORRE Y SERVIL, Francisco, *Entretenimiento de las musas*, edición y estudio de Manuel Alvar, Valencia, Universitat, Servicio de Publicaciones, 1987.
- TOVAR MARTÍN, Virginia, *El barroco efímero y la fiesta popular. La entrada triunfal en el Madrid del siglo XVII*, Madrid, Artes Gráficas Municipales, 1985.
- UZTARROZ, *Certamen poético que la Universidad de Zaragoza consagró al arzobispo D. Pedro de Apaolaza en 1642, según el manuscrito E. 41-5.943 de la Biblioteca Rodríguez-Miñino/Brey*, introd. de Aurora Egido, estudio codicológico y transcripción de Ángel San Vicente, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1986.

- VÁLGOMA Y DÍAZ-VARELA, Dalmiro, *Entradas en Madrid de reinas de la casa de Austria*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid-Instituto de Estudios Madrileños, 1966.
- VAREY, John E. y Abdón M. SALAZAR, "Calderón and the Royal Entry of 1649", *Hispanic Review*, 34, 1966, pp. 1-26.
- VAREY, John E., "L'auditoire du Salón Dorado d'Alcázar de Madrid au XVII siècle", en Juan Jacquot (ed.), *Dramaturgie et société. XVI et XVII siècles*, Paris, Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1968, pp. 77-91.
- , "Motifs artistiques dans l'Entrée de Marianne d'Autriche à Madrid en 1649", *Baroque Revue Internationale*, Montauban, 5, 1972, pp. 89-95.
- VÁZQUEZ OBRADOR, Jesús, "Poesías en aragonés de la *Palestra Numerosa Austriaca* (Huesca, 1650), *Alazet: Revista de filología*, 0, 1988, pp. 153-190.<sup>1247</sup>
- VERENNES, Truchus, *Un diplomate franc-comtois au XVIIe siècle. Antoine Brun (1599-1654)*, Besançon, s.i., 1932.
- VICENTE GUERRERO, Manuel, *El negro valiente en Flandes*, introducción, edición y notas de Panford, Universidad de Colorado, Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2003.
- VIDAURRE JOFRE, Julio, *El Madrid de Velázquez y Calderón. Villa y Corte en el siglo XVII. Tomo II. El plano de Texeira: lugares nombres y sociedad*, Madrid, Fundación Caja Madrid y Ayuntamiento de Madrid, 2000.
- VV. AA., *La fiesta barroca*, Madrid, Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, 1992.
- VV. AA., *Libro de tonos humanos (1655-1656)*, ed. de Mariano Lambea y Lola Josa, 2 vols., Barcelona, Consejo Superior de Investigaciones Científicas-Institución Milà i Fontanals, 2000.

---

<sup>1247</sup> El mismo artículo se publicó años antes en *Argensola: Revista de Ciencias Sociales del Instituto de Estudios Altoaragoneses*, 92, 1982, pp. 319-356.

- WALKER, Thomas, *The new grove dictionary of music and musicians*, London, Macmillan, 1980.
- WALTHAUS, Rina, "The Sun and Aurora: Philip IV of Spain and his Queen-Consort in Royal Festival and Spectacle", en Martin Gosman, Alasdair MacDonald y Arjo Vanderjagt (eds.), *Princes and princely culture, 1450-1650. Vol. II*, Leiden, Brill, 2005, pp. 277-308.
- ZAFRA MOLINA, Elena, *Las relaciones de sucesos como medio de información en el siglo XVII*, tesis doctoral dirigida por Dr. Michael Metzeltin, Universität Wein (Austria), 2009. Consultado en línea: <http://othes.univie.ac.at/4448/>
- ZANLONGUI, Giovanna, *Teatri di formazione. Actio, parola e immagine nella scena gesuitica del Sei-Settecento a Milano*, Milano, Università, 2000.
- ZAPATA FERNÁNDEZ DE LA HOZ, Teresa, "El Nuevo Mundo en el arte efímero del Madrid del siglo XVII. El Arco de América de la entrada de Mariana de Austria", en *Actas del Congreso Internacional: Madrid en el contexto de lo Hispánico desde la época de los descubrimientos*, Madrid, Departamento de Historia del Arte II (Moderno), Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense, 1994, vol. II, pp. 1249-1263.
- , "Las relaciones de las entradas reales del siglo XVII. Del folleto al gran libro de la fiesta" en Sagrario López Poza y Nieves Pena Sueiro (eds.), *La fiesta. Actas del II Seminario de Relaciones de Sucesos*, Ferrol, Sociedad de Cultura Valle Inclán, 1999, pp. 359-373.
- , *La entrada en la Corte de María Luisa de Orleáns: arte y fiesta en el Madrid de Carlos II*, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2000.
- , "Las relaciones de sucesos de la Corte de los Austrias y su reflejo en el arte", en *Encuentro de civilizaciones (1500-1750), Informar, narrar, celebrar. Actas del tercer coloquio internacional sobre Relaciones de Sucesos*, Cagliari, 2003, pp. 293-315.

- , “El viaje de las reinas austriacas a las costas españolas. La travesía de Mariana de Austria”, en Pierre Civil, Françoise Crémoux y Jacobo Sanz (eds.), *España y el mundo mediterráneo a través de las Relaciones de Sucesos (1500-1750). Actas del IV Coloquio Internacional sobre Relaciones de Sucesos (París, 23-25 de septiembre 2004)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2008, pp. 341-365.
- , “La entrada en Pavía de Mariana de Austria. Emblemas y alegorías”, en César Chaparro, José Julio García, José Roso y Jesús Ureña (eds.), *Paisajes emblemáticos: la construcción de la imagen simbólica en Europa y América*, Extremadura, Editora Regional de Extremadura, 2008, vol. 1, pp. 395-418.
- , *La Corte de Felipe IV se viste de fiesta. La entrada de Mariana de Austria (1649)*, Valencia, Universitat de Valencia, 2017.

### **c) DICCIONARIOS Y OBRAS DE REFERENCIA**

ALEDA Y MIRA, Jenaro, *Relaciones de solemnidades y fiestas públicas de España*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1903.

ÁLVAREZ Y BAENA, José Antonio, *Hijos de Madrid, ilustres en santidad, dignidades, ciencias y artes. Diccionario histórico por el orden alfabético de sus nombres*, Madrid, Oficina de Benito Cano, 1789-1792. Digitalización en la Biblioteca Digital Hispánica: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000099472&page=1>

BARRERA Y LEIRADO, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Madrid, Rivadeneyra, 1860.

*Catálogo y Biblioteca Digital de Relaciones de Sucesos (siglos XVI-XVIII)*, Grupo de Investigación sobre Relaciones de Sucesos, Universidad Da Coruña. En línea: <http://www.bidiso.es/RelacionesSucesosBusqueda/>

COVARRUBIAS HOROZCO, Sebastián, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Pamplona, Universidad de Navarra, Iberoamericana Vervuert, 2006.

FERRER, Teresa, *et al.*, *Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral (1540-1700)*. CATCOM. En línea: <http://catcom.uv.es>

FERRER, Teresa, *et al.*, *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español (DICAT)*, Kassel, Reichenberger, 2008 (Edición digital en CD).

GONZÁLEZ -DORIA, F., *Diccionario heráldico y nobiliario* Madrid, Trigo, 2000.

HUERTA, Javier, Emilio PERAL y Héctor URZAIZ, *Teatro español de la A a la Z*, Madrid, Espasa-Calpe, 2005.

JAURALDE *et al.*, *Catálogo de Manuscritos de la Biblioteca Nacional con poesía en castellano de los siglos XVI y XVII* (5 vols.), Madrid, Arco Libros, 1998.

JARALDE *et al.*, *Diccionario filológico de literatura española. Siglos de Oro* (2 vols.), Madrid, Castalia, 2011.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua castellana [Autoridades]*, Madrid, 1726-1740. Acceso a la consulta online: <http://web.frl.es/DA.html>.

URZÁIZ, TORTAJADA, Héctor, *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2002. (Colección *Investigaciones Bibliográficas sobre Autores Españoles*, 5).



## ANEXO

### Índice de imágenes

- Fig. 1. Retrato de Mariana de Austria (c.1650). Fundación Lázaro Galdiano, Nº Inventario 4788.
- Fig. 2. Domenico Gargiulo, Embarque de Mariana de Austria en el puerto de Finale, Madrid, Colección Banco Santander.
- Fig. 3. Anónimo, Se deposa el rey con la reina. Palacio Real de Nápoles.
- Fig. 4. Moneda conmemorativa de Milán. Medio Felipe de plata. 1649.
- Fig. 5. Recorrido de la comitiva en la ciudad de Milán.
- Fig. 6. Arco de la Puerta Romana. *Pompa della solenne entrata fatta in Milan*, 1650.
- Fig. 7. La reina de Saba ante el rey Salomón. Pintura del arco de la Puerta Romana. *Pompa della solenne entrata fatta in Milan*, 1650.
- Fig. 8. Rebeca e Isaac. Pintura del arco de la Puerta Romana. *Pompa della solenne entrata fatta in Milan*, 1650.
- Fig. 9. Imágenes del segundo arco de la entrada de la reina en Milán. *Pompa della solenne entrata fatta in Milan*, 1650.
- Fig. 10. Arco dedicado a Felipe IV. *Pompa della solenne entrata fatta in Milan*, 1650.
- Fig. 11. Representaciones pictóricas del arco dedicado a Felipe IV. *Pompa della solenne entrata fatta in Milan*, 1650.
- Fig. 12. Representación alegórica de la conquista de Cremona. *Pompa della solenne entrata fatta in Milan*, 1650.
- Fig. 13. Arco dedicado a Fernando III. *Pompa della solenne entrata fatta in Milan*, 1650.

- Fig. 14. Partitura de *Ingrede, augusta proles*, por Antonio María Turati.
- Fig. 15. Rosa de oro. Museo de Cluny, París.
- Fig. 16. Partitura original de *Giasone*, Cavalli. Acto I (1649).
- Fig. 17. Decoración del puente de la ciudad de Pavía. *La reale maesta, cioé, Racconto di quanto fece la regia città di Pauia*, 1650.
- Fig. 18. Puerta de Santa María. *La reale maesta, cioé, Racconto di quanto fece la regia città di Pauia*, 1650.
- Fig. 19. Arco triunfal. Parte trasera y delantera. *La reale maesta, cioé, Racconto di quanto fece la regia città di Pauia*, 1650.
- Fig. 20. Fachada del Domo. Pavía. *La reale maesta, cioé, Racconto di quanto fece la regia città di Pauia*, 1650.
- Fig. 21. Segundo arco triunfal. Parte delantera y trasera. *La reale maesta, cioé, Racconto di quanto fece la regia città di Pauia*, 1650.
- Fig. 22. Planta de acompañamiento de las entradas de la reina en la Corte. Madrid, Archivo general.
- Fig. 23. Recorrido de Mariana de Austria en la entrada de Madrid a partir del plano de Texeira.
- Fig. 24. Anónimo, Entrada de la reina Mariana en Madrid. Palacio Real de Nápoles.
- Fig. 25. *Detalle de arquitectura*. Francisco de Rizi (1649). BNE, DIB 13/2/33.
- Fig. 26. *Cristóbal Colón comunicando al rey Don Femando el descubrimiento de las Indias*. Francisco Rizi. (BNE DIB/13/2/42).
- Fig. 27. *Defensa de la ciudad de Cuzco*. Francisco Rizi (BNE, DIB 13/2/43).
- Fig. 28. Estatua de Himeneo. Francisco Rizi. BNE, DIB 13/2/41.

- Fig. 29. Grabado de la portada de la *Noticia*. Francisco Rizi. Metropolitan Museum o Art (New York)
- Fig. 30. Partitura original de “Fuego baja de la cumbre”. *Libro de tonos humanos*. Ed. Mariano Lambea y Lola Josa.
- Fig. 31. Partitura original de “A vencer blancas auroras”. *Libro de tonos humanos*. Ed. Mariano Lambea y Lola Josa.